برعاية وزير الثقافة والإعلام في أدبي جدة .. الشاعر الصيخان يفوز بجائزة محمد حسن عواد

رعى معالي وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبد العزيز بن محي الدين خوجة مساء 10 تموز/يوليو 2014 المنصرم حفل جائزة محمد حسن عواد للإبداع في دورتها الثانية والذي أقامه النادي الأدبي الثقافي بجدة وقد خصصت هذه الدورة للشعر وفاز بها الشاعر عبد الله الصيخان وذلك بقاعة الشيخ حسن عباس شربتلي بمقر النادي.

وتبلغ قيمتها مئتي ألف ريال ويمولها أحمد محمد باديب.

وعبّر معالي وزير الثقافة والإعلام في كلمة أوضح فيها أن هذه الجائزة باتت تمثل فكرة حضارية واجتماعية وثقافية في آن واحد مبيناً أن الجوائز سجل حقيقي يبرهن على تفوق حضارات دون أخرى.

وأشار معاليه إلى أن الحركة الشعرية في المملكة مرت بتقلات ومتغيرات عديدة كان من أشدها تأثيراً حركة الحداثة التي أفرزت لنا في مطلع الثمانينات من القرن العشرين الميلادي الكثير من الأصوات الشابة.

وتساءل معاليه بوصفه أحد الشعراء ومتابعًا للحركة الشعرية: لماذا يمر الشعر بهذه المنعطفات الكبيرة؟ ولماذا تأتي تلك المنعطفات في شكل سريع وقال إن الإجابة عن هذا الأمر لا تحتمل أكثر من أن طبيعة الشعر تختلف تمام الاختلاف عن طبيعة النثر فالشاعر كما يقول سارتر يرى الكلمات من جانبها المعكوس كأنه من عالم غير عالم الناس وكأنه لم يتعرف الأشياء بأسمائها بل عرفها تعرفاً صامتاً.



معالي وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبد العزيز بن محي الدين خوجة يسلم الشاعر الصيخان جائزة محمد حسن عواد

ورأى معاليه أن شقاء ضمير الشاعر الناتج عن إحساسه بذلك التمرد هو الذي يجعله في عداد الطبقات المتميزة بدلا من أن يكون على هامشها.

وبين أن جائزة محمد حسن عواد للإبداع الشعري وهي ما زالت في خطواتها الأولى استطاعت أن تحظى بهذا الزخم من الاهتمام وبهذا القدر من الشهرة بتطلعاتها نحو آفاق الإبداع المتميزة قادرة على أن تمخر عباب المستقبل بكل ثقة فتكون في المكان المؤثل من الجوائز الأدبية وأن تؤسس لنفسها إضافة إلى قيمتها الحالية اسماً وقيمةً عربيين وعالميتين بإذن الله.

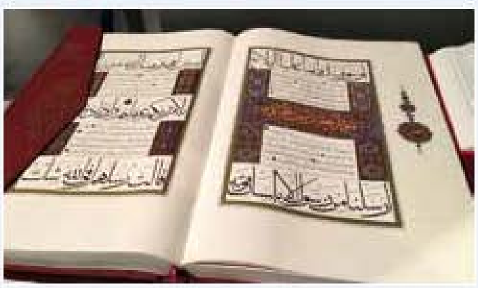
وعبر معالي وزير الثقافة والإعلام عن تهنئته للشاعر عبد الله الصيخان لفوزه بهذه الجائزة معرباً عن شكره وتقديره لنادي جدة الأدبي لمساهمته في الوفاء لشعراء بالمملكة.

معرض بإسطنبول لمصاحف القرآن الكريم النادرة والمترجمة

يحتل معرض لمصاحف القرآن الكريم مكانة هامة من بين عشرات المعارض الثقافية والفنية التي افتتحت في مدينة إسطنبول التركية مع أول أيام شهر رمضان، ولن تغلق أبوابها قبل حلول عيد الفطر.

ويجمع المعرض الذي أقامته إحدى دور النشر التركية في منطقة باجشلار عشرات المصاحف النادرة بتفاسيرها المترجمة إلى 48 لغة مختلفة في 78 دولة من حول العالم، كالهندية والأردية والإيطالية والغجرية ولغة الباتي الإفريقية وغيرها من لغات الشعوب التي تقرأ القرآن الكريم.

ومن أبرز المصاحف المعروضة في المعرض الأول من نوعه بتركيا، مصحف مخطوط يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر الميلادي، ومصحف الخطاط العثماني الشهير أحمد قرة حصار.


مصحف من القطع الكبير طبع في أنقرة عام 2013

احتفالية في القاهرة في ذكرى العقاد

شارك أدباء وشعراء ونقاد في الاحتفالية التي نظمها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة في 15 حزيران/يونيو 2014، بمناسبة مرور 125 عاماً على ميلاد الأديب عباس محمود العقاد و50 عاماً على وفاته. وتبرز الاحتفالية التي تقام على مدى يومين وسبع جلسات، جوانب من العطاء الأدبي والفكري والفلسفي للأديب الراحل.

وأكد مقرر الاحتفالية الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي أن العقاد الشعر والفكر واللغة والكتابة والرأي والموقف والسيرة والشخصية هو حياة ممتدة متجددة. أما الذي غاب عنا فهو الشخص.

وأبدى حجازي دهشته من أن تجتمع كل هذه المواهب في رجل اعتمد على نفسه اعتماداً تاماً في تحصيل ما حصله، وبلغ في امتلاكه ما لم يبلغه كثيرون، انصرف كل منهم لفن واحد، ثم لم يصل فيه إلى ما وصل إليه العقاد في هذه الفنون كلها.


الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي (الثاني من اليسار) يقدم احتفالية العقاد في القاهرة

أمير منطقة الرياض يدشن برنامج أرامكو السعودية للإثراء المعرفي



صاحب السمو الملكي الأمير تركي بن عبد الله بن عبد العزيز أمير منطقة الرياض خلال تدشينه برنامج أرامكو السعودية للإثراء المعرفي (واس)

دشن صاحب السمو الملكي الأمير تركي بن عبد الله بن عبد العزيز أمير منطقة الرياض في 29 تموز/يوليو 2014، (برنامج أرامكو السعودية للإثراء المعرفي) الذي يستمر لمدة شهر في مركز الرياض الدولي للمؤتمرات والمعارض.

وقام سمو أمير منطقة الرياض بجولة في المعرض المصاحب للبرنامج، واطلع على الفعاليات التي تتضمن جناح (أسماء الله الحسنى)، وجناح (كفاءة الطاقة) الذي يسلط الضوء على أحد أكبر التحديات الوطنية التي تتعلق بهدر الطاقة، وجناح (ألف اختراع واختراع) الذي يمثل العصر الذهبي للحضارة الإسلامية، و(قرية السلامة المرورية)، بالإضافة إلى (استوديو المبدعين) بالتعاون مع (يوتيوب)، و(استوديو البارعين) بالتعاون مع متحف (الإكسبلوريتوريوم) في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة الأمريكية، حيث خصص هذا الاستوديو لاكتشاف مواهب الأطفال العلمية وإبداعاتهم.

وعبر صاحب السمو الملكي الأمير تركي بن عبد الله بن عبد العزيز عن سعادته بتدشين هذا البرنامج، مشيراً سموه إلى أن البرنامج يشمل جميع أفراد العائلة من خلال إثراء المعرفي والثقافي.

ويشكل برنامج إثراء المعرفة 2014 إضافة مميزة للفعاليات الثقافية على مستوى المملكة، ويعد من أبرز برامج المواطنة التي تقدمها أرامكو السعودية للمجتمع بكافة فئاته العمرية في إطار جهودها الوطنية المناطة بها في تحويل مجتمع المملكة إلى مجتمع المعرفة، ويتميز برنامج إثراء المعرفة بشموليته وتنوعه، وتقديمه مزيجاً متوازناً بين التعليم بالترفيه من جهة، وبين العلوم والفنون من جهة أخرى، كما يحتضن مجموعة من الفعاليات التي تقدم لأول مرة في مثل هذه المحافل الثقافية.

مركز الملك عبدالله الدولي لخدمة اللغة العربية في إندونيسيا

ينفذ مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية عدداً من البرامج والزيارات في جمهورية أندونيسيا، وذلك بزيارة بعض الجامعات لبحث موضوعات اللغة العربية ومسارات خدمتها.

إلى ذلك ينعقد الاجتماع الثاني لمجلس الأمناء في دورته الثانية 20 حزيران/يونيو 2014 في مدينة جاكرتا، حيث يرأس الاجتماع سعادة رئيس مجلس الأمناء الأستاذ الدكتور عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان.

وسيناقش الاجتماع عدداً من مشروعات المركز وبرامجه التي يخطط لها، كما سيستعرض البرامج والأعمال التي ينفذها المركز ويستعد لإطلاقها.

مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي
King Abdullah Bin Abdulaziz International Center
for the Arabic Language لخدمة اللغة العربية

مهرجان فيليكس .. خمسون عاماً من الحضور العربي ببلجيكا



الاحتفاء بالثقافة العربية جاء على خلفية التواجد المغربي في بلجيكا

اختتمت في 15 حزيران/يونيو 2014 فعاليات مهرجان فيليكس الشعري التي استمرت على مدار أربعة أيام في مدينة أنتويرب البلجيكية، وعلى مقربة من نهر شخيلت الذي يتغنى به البلجيكيون، وأمام متحف (ماس) الشهير الذي يعتبر أيقونة المدينة.

وقد أفرد المهرجان هذا العام مكانا للثقافة العربية بمناسبة مرور خمسين عاماً على الوجود المغربي في بلجيكا، وقد مثل هذا الحضور الشعراء المغاربة سعيد أونوس وطه عدنان ومحمد حموداني، كما استضاف الشاعرة الفلسطينية فاتنة الغرة على خلفية صدور كتابها باللغة الهولندية في بلجيكا مؤخراً، واحتضن المهرجان عدداً كبيراً من شعراء أوروبا وأمريكا، إضافة إلى كوكبة من الشعراء البلجيكيين.

وخصّ المهرجان أول وثاني أيامه للشعر وحده، حيث توالت القراءات الشعرية من الضيوف بعدما افتتحها الشاعر البلجيكي بول ديمتس بشهادة عنوانها (من أجل الشعر) تحدث فيها عن عالم الشعر وعلاقته بعالم الصورة المنفصلة عنه، مستعرضاً تجارب شعراء مهمين سبقوه أمثال أبريك سبيتوي الذي كان الفن التشكيلي أساساً مركزياً في كتاباته جعل عالم الصورة حاضراً وبقوة.

وتوالت بعدها القراءات التي تفاعل معها الجمهور بنفس القدر الذي تفاعل فيه مع الثقافة العربية التي تمثلت في الشعراء المشاركين.

كما خصص المهرجان يومه الأخير ليعرض مجموعة من الأفلام الشعرية في نسخة ثانية لمهرجان الفيلم الشعري الذي نظمه الشاعر الأسكتلندي أليستر كوك في العام 2009، تمركزت حول تصوير الكلمات فيلمياً، الأمر الذي أصبح له مكان في المشهد الشعري في أوروبا، كما تخللت العروض مقابلات مع المؤلفين والشعراء والمخرجين بما في ذلك كوك نفسه، في أجواء أعطت المهرجان شكلاً مغايراً عن طبعاته السابقة.



نيويورك تحتفل بمرور 75 عاماً على ظهور «مادلين»

تحتفل مدينة نيويورك الأمريكية بمرور 75 عاماً على ظهور شخصية التلميذة الفرنسية (مادلين) في قصص مصورة للأطفال بإقامة معرض خاص.

وافتتح معرض (مادلين في نيويورك: فن لودويج بملمانز) في نيويورك يوم 4 تموز/يوليو 2014، ويسجل قصة الفتاة الباريسية ذات الشعر الأحمر التي ظهرت في قصص (بملمانز) المصورة للأطفال، ثم تحولت إلى عرائس ومسلسل تلفزيوني وفيلم. وقالت المشرفة على المعرض جين بابراد كيرلي في مقابلة إن «مادلين إحدى أروع القصص المصورة في العالم».

ويضم المعرض أكثر من 90 عمل من الأعمال الأصلية لـ (بملمانز) وبينها رسومات ولوحات بالإضافة إلى النص الأصلي لفيلم (مادلين). يذكر أن المعرض يستمر حتى 19 تشرين الأول/أكتوبر 2014.

الكشف عن القائمة الطويلة لجائزة الأدب العربي في باريس

17 عنواناً أدبياً ستتنافس على جائزة الأدب العربي 2014 لمعهد العالم العربي ومؤسسة (جان لوك لاغاردير)، ضمن سلسلة القائمة الطويلة في طبعتها الثانية لهذا العام، على أن تختار منها من أربعة إلى ستة عناوين، ضمن سلسلة القائمة القصيرة التي سيتم الإعلان عنها في شهر سبتمبر المقبل.

وتضم قائمة هذه الأعمال المختارة التي انتقتها لجنة قراءة مكونة من أدباء ومثقفين عرب وفرنسيين، الرواية المصرية (عزازيل) ليوسف زيدان الصادرة في طبعتها العربية عن دار الشروق عام 2008، والطبعة المترجمة منها عن دار نشر ألبان ميشيل بفرنسا، والرواية الجزائرية (الجزائر، صرخة) لسمير التومي، الصادرة عن منشورات البرزخ الجزائرية، رواية (جوال أو خيمياء السعادة) لعبد القادر بنعطية، الصادرة عن دار نشر القصبة، رواية (شال زينب) لليلى حموتا.

وروايات أخرى نجدها كذلك ضمن قائمة سلسلة القائمة الطويلة كرواية (وصفات وأسرار) للكاتبة ريم لغراطي بنمحرز الصادرة عن دار نشر لا كروازي دي شومان الفرنسية، رواية (قصر الشمس) لكاتبها علي الحفار الزياد الصادرة عن دار نشر الزياد.

ومن ضمن القائمة أيضاً (فريسة العوالم) لأنيس مزاور، الصادرة عن دار نشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ورواية (كلنا بعيد بذات المقدار عن الحب) للروائية عدنية شبلي، الصادرة عن دار نشر أكت سود الفرنسية، والرواية اللبنانية (بيروت، الليل) لديان مظلوم الصادرة عن دار نشر ستوك، و(قط أبيض جميل يسير معي) ليوسف فاضل، دار نشر أكت سود، و(حراس الهواء) لروزا ياسين حسن، الصادرة عن دار نشر أكت سود، و(فاصل دهشة) لكاتبها محمد الفخراني والصادرة عن دار نشر سوي، ورواية (أكابيلا) لمي التلمساني الصادرة عن دار نشر أكت دو سود، و(مخادع رائع) لكبير عمي، الصادرة عن دار نشر ميركور دي فرانس. و(الغائبون) للكاتب جورجيا مخلوف، الصادرة عن دار نشر رفاج لوربان دي ليفر، وكذا رواية (ميرسو، تحقيق مضاد) للكاتب كمال داوود الصادرة في نسختها الفرنسية عن دار نشر أكت دو سود، وكذا (العمل) لرضا دليل، الصادرة عن دار نشر (لوفينيك).

يذكر أن جائزة الأدب العربي 2014 أطلقت في العام الماضي من معهد العالم العربي ومؤسسة (جان لوك لاغاردير)، قيمتها 10 آلاف يورو، وتمنح لكاتب من العالم العربي، يحمل جنسية واحد من بلدانه الأعضاء في الجامعة العربية، لعمل منشور كتب باللغة الفرنسية أو ترجم إليها من اللغة العربية، سواء كان رواية أو مجموعة قصصية أو ديوان شعر، ويحكي يوميات الشباب العربي، ويستلم الفائز أو الفائزة هذه الجائزة خلال حفل يقام في معهد العالم العربي في نهاية عام 2014.

متحف للروائي البريطاني جورج أوريل في الهند

أول متحف خاص بالروائي والمسرحي والصحافي جورج أورويل (1903-1950)، يقام في الهند. وتحديداً في بلدة موتيهاري الصغيرة، وفي البيت الذي ولد فيه في 25 حزيران/يونيو 1903، الذي سكنه والده ريتشارد بلير، الذي كان يعمل في قسم تجارة الأفيون في دائرة الخدمات المدنية. وتم البدء بالعمل على ترميم البيت، الذي يضم ثلاث غرف، بعد صدور قرار حكومة ولاية بهار. ويقع البيت الذي بني في ما مضى على طراز المستعمرات البريطانية، في منطقة مهجورة معظم أبنيتها متداعية، باستثناء بيته، وبيت مجاور، اللذين يتم ترميمهما، إضافة إلى المخزن.

يعود الفضل في هذه المبادرة إلى حملة رجل الأعمال الهندي ديباربيا موكهيرجي من بلدة موتيهاري، التي تعتبر جزءاً من إقليم شرق شامباران، وهو الإقليم الذي انطلق منه المهاتما غاندي بحركة العصيان المدني عام 1917، التي أثمرت بعد مضي 30 عاماً، عن رحيل البريطانيين عن الهند. وكان غاندي قد تأثر بحال المزارعين في بهار، حيث فرض عليهم المستعمر إنتاج الأفيون لسوقه الكبير في الصين وأوروبا. وما لا يعرفه أهل موتيهاري أن أورويل البريطاني، كان ضد الإمبريالية وكتب ضد الاستعمار.

الروائي والمسرحي والصحافي جورج أورويل، اسمه الحقيقي إريك آرثر بلير (1903-1950)، يعد من أهم الكتاب البريطانيين في القرن العشرين، انحازت كتاباته إلى الطبقات المهمشة والقضايا الاجتماعية، كما كتب في النقد الأدبي والشعر الخيالي والصحافة الجدلية، وترك رصيداً وافراً من الروايات.

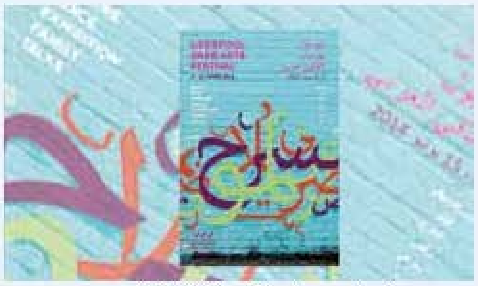


أيام عربية في مدينة ليفربول الانجليزية

عاشت مدينة ليفربول الإنجليزية أسبوعاً ثقافياً عربياً بامتياز، حيث شهد مهرجان ليفربول للثقافة العربية -الذي امتد بين يومي 7–15 حزيران/يونيو 2014- إحياء العديد من الأنشطة المميزة التي استقطبت جمهوراً متنوعاً من عدد من المدن الإنجليزية، وذلك في مسعى لمد جسور التواصل الثقافي بين العالم العربي والجمهور البريطاني، ولتعريف الآخرين بالثقافة العربية وإطلاعهم على التجارب الجديدة والمختلفة في كل دورة.

ركز المهرجان اهتمامه على الأسرة، وأولى عناية خاصة للحديث عن حقوق المرأة والتركيز على دورها الهام في النهوض بالثقافة والمجتمع، كما اشتمل على أنشطة في الموسيقى والسينما والمسرح والرقص والمعارض، إلى جانب ملتقيات مع الأدباء والفنانين.

يطل (مهرجان ليفربول الثقافي العربي) نافذة هامة يطل منها الجمهور البريطاني على الثقافة العربية وجديدها، ويتعرف إلى القضايا التي تهم الشعوب العربية، كما يفتح الأبواب أمام التواصل الحضاري المثمر بعيداً عن الأفكار المسبقة والأحكام المجحفة والأقوال الجاهزة، ومعلوم أن الثقافة والفنون تظل من أعظم الدروب إلى العقول والقلوب، وتكون القوة الناعمة الحقيقية الأبرز التي تهيئ لتغيير النظرة المقيدة وتمهد لتجسير الفجوات الموجودة.


شعار مهرجان ليفربول الثقافي العربي

انطلاق فعاليات مهرجان الشعر العربي في المركز الثقافي الملكي بعمان

بعد غياب 3 سنوات مهرجان جرش لثقافة والفنون يعود من جديد، ففي 19 حزيران/يونيو 2014 انطلق مهرجان جرش للثقافة والفنون في دورته 29، ويستمر لغاية 28 تموز/يوليو 2014.

يشارك في المهرجان مجموعة كبيرة من الأدباء والشعراء وأهل الفن... بالإضافة إلى فرق مسرحية وفنية محلية وعربية وعالمية.

ويتخلل المهرجان افتتاح مؤتمر اتحاد الكتّاب العرب (28)، وانعقاد مهرجان الشعر تحت عنوان: (بدر شاكر السياب) الذي تقيمه رابطة الكتاب الأردنيين.

ويشتمل برنامج رابطة الكتاب الثقافي على العديد من الفعاليات منها: «انعقاد اجتماع المكتب الدائم لاتحاد الأدباء والكتاب العرب (28)»، ملتقى السرد العربي الرابع- دورة (أبي العلاء المعري)، ندوات فكرية بعنوان (الثقافة والتكفير) وتقام بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان.


بدر شاكر السياب

360 عملاً تشكيلياً في معرض قصر الفنون بالقاهرة

شارك نحو 318 فناناً في الدورة 36 للمعرض السنوي للفنون التشكيلية بالقاهرة، الذي يعقد بمركز قصر الفنون في ساحة دار الأوبرا، وقدم هؤلاء 360 عملاً فنياً في مختلف المجالات التشكيلية.

ويعد المعرض -الذي انطلق في 16 حزيران/يونيو 2014، ويستمر لمدة شهر- أهم حدث فني ينتظره التشكيليون وجمهورهم سنوياً، وهو يشمل مجالات الرسم والتصوير والتجهيز في الفراغ والقرافيك والخزف والخط العربي والفنون الفطرية والنحت والتصوير الضوئي والجداري والحاسوب غرافيك، إضافة إلى فنون النسيج.

ويكرم المعرض 13 فناناً من بين المشاركين لتميز أعمالهم، إضافة إلى تاريخهم الفني، ومن بينهم الفنان مصطفى الفقي الذي يشارك بعملين.


المعرض يعقد بمركز قصر الفنون التشكيلية في القاهرة

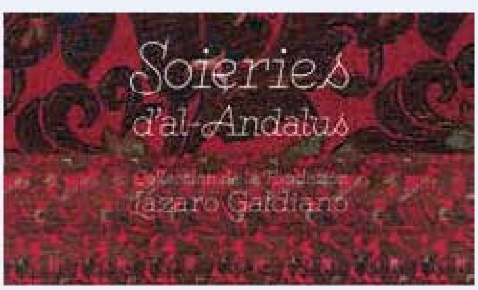
معرض بباريس لأنسجة الحرير الأندلسية

يحتضن معهد العالم العربي بباريس معرضا لأنسجة الأندلس الحريرية يمتد من 18 حزيران/يونيو إلى 21 أيلول/سبتمبر القادم، وذلك من أجل توسيع رقعة الحوار بين الشرق والغرب تعميقاً لحقيقة تاريخية أكدت تفاعلهما الجدلي بعيداً عن الصور النمطية التي أتى بها الاستشراق الاستعماري الذي ندد به الراحل إدوارد سعيد في كتابه المرجعي الشهير (الاستشراق).

ويعد معرض (أنسجة الأندلس الحريرية) إطلالة تشفي غليل كل من يريد الوقوف على العطاء الحضاري الذي أبدعه مسلمو الأندلس ما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر للميلاد، وهو العطاء الذي امتد إلى دول شمال أفريقيا حتى القرن الثامن عشر كما يبين ذلك المعرض من خلال الأنسجة الحريرية البديعة المختلفة التي تمت صناعتها لاحقاً في المغرب وتونس.

وتتميز مجموعة المعروضات بتنوع تقنيات صناعة النسيج الأندلسي وبصناعة زخرفية كبيرة شملت فنون العمارة والبناء والتزيين والحلي والأواني الفخارية، بينها فن التزيين المعروف بـ(الزليج) المنتشر في المغرب الأقصى بشكل كبير.

اعتمد منظمو المعرض مقاربة علمية وتربوية في عرض الأنسجة الحريرية، حيث يبدأ العرض بخريطة وكتب ومخطوطات قديمة، إضافة إلى سيرة المجمّع جوزيه لازارو غالديانو، تلتها لوحات لمختلف أنواع النسيج الحريري أيام بعض سلاطين غرناطة مثل محمد الثالث (1302–1308) ومحمد الخامس (1354–1359)، وتوسطت لوحة حملت عنوان (قصر الحمراء) سلسلة اللوحات الرائعة التي خصص لها رواق كامل، وأخذت غرناطة -كما كان متوقعا- حصة الأسد في المعرض باعتبارها أشهر المرجعيات الحضارية الأندلسية.



أدب الخيال العلمي والانتقال في آفاق الزمن

الخيال العلمي كما هو معروف نوع من أنواع الأدب الذي يعتمد بشكل أساسي على الخيال، ويخلق الروائي على هذا الأساس عالم خيالي غير موجودة في الواقع معتمداً على نظريات وفرضيات علمية وفيزيائية وبيولوجية وتقنية وتكنولوجية مختلفة نتائجها مما يجعل من الأمور أكثر تشويقاً بالنسبة للمهوسيين بالنظريات الفيزيائية والتكنولوجية .. كما أنها تحمل معها جانب فلسفي لتحدثنا ما ستكون عليه الحياة إذا تحققت بعض من هذا النظريات.

ربما البعض يعتقد أن الخيال العلمي مجرد خيال بحت ابتدعه الكاتب ولا وجود لكل ما نكره، ولن يكون له وجود مهما طال الزمن .. لكن الحقيقة غير ذلك تماما.

ويعتمد أدب الخيال العلمي كثيراً على النظريات العلمية وكثير من القوانين الطبيعية. وهو طريقة من الطرق التي تساعد على فهم العالم من خلال رواية القصص. وجميع الأحداث في الخيال العلمي تكون في المستقبل أو في واقع غريب غير مألوف.

الخيال العلمي: هو الانتقال في آفاق الزمن. على أجنحة الحلم المطعم بالمكتسبات العلمية. وغالباً ما يطرق مؤلفو قصص الخيال العلمي science fiction أبواب المستقبل بتنبؤاتهم من دون زمن محدد. وفي قصص الخيال العلمي نظرة واسعة إلى العالم يدخل فيها العلم فيمتزج بحقائقه مع خيال الكاتب. وتُرسم أحداث تنقل القارئ إلى المستقبل، أو الماضي السحيق. فتثيره وتذهله.

والرابطة بين العلم والخيال رابطة مؤطّرة متماسكة. ومن يكتب في هذا النوع من الأدب لا ينجح إلا بثقافة علمية ممتازة يستخدمها في أحداث قصصه ورواياته.

الرواد الأوائل للأدب العلمي

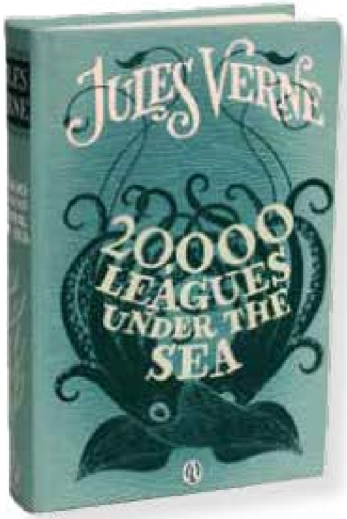
يعد الكاتب الفرنسي جول فيرن Jules Verne الأب المؤسس لقصة الخيال العلمي. وقد كتب أول أعماله (خمسة أسابيع في منطاد) في فرنسا (1863). ثم أتبعها بروايته (رحلة إلى جوف الأرض) Journey to the Center of the Earth (1864) وبعدها كتب رائعته (من الأرض إلى القمر) 1865 التي تخيل فيها رحلة إلى القمر. ولكن هذا الخيال من الرواية تحقق بعد قرن وبالتحديد في 20 تموز 1969 إذ هبط أول إنسان على القمر.

كتب فيرن كثيراً من الأعمال في الخيال العلمي إضافة إلى ما ذكر. ومن بين ما كتب (عشرون ألف فرسخ تحت الماء) Twenty Thousand Leagues Under the Sea (1870) حكى فيها عن غواصة تنتقل تحت الماء. وفي عام 1877 كتب روايته (هكتور سيرفاداك) التي تتحدث عن مذنب يقتطع قطعة من كوكب الأرض، وترافق هذه القطعة المذنب في رحلته حول الشمس. وكتب فيرن أيضاً قبل عام واحد من وفاته روايته (سيد العالم) 1904. وفي روايات فيرن خيال مجنح غلب عليه المنطق العلمي. وهذا ما جعله أشبه بنبوءة علمية. فقد تخيل في روايته (من الأرض إلى القمر) انطلاق محطة فضاء من الأرض إلى القمر بوساطة مدفع هائل الطول هبطت على القمر. ووصف الرواد سطحه والمناظر من فوقه وعادوا إلى الأرض حيث هبطوا بمظلة في البحر. بطريقة شبيهة بما فعله رواد المركبة الفضائية أبولو - 11. كما كتب جول فيرن عن الغواصة ووضع وصفاً لها. وكتب عن الطائرات النفاثة والصواريخ بعيدة المدى والغوص في أعماق المحيطات. وكلها تنبؤات تحولت إلى حقيقة في العصر الحالي.

إلى جانب فيرن الفرنسي يعد الكاتب الإنكليزي هربرت جورج ويلز H.G.Wells (1866 - 1946) الملقب شكسبير الخيال العلمي. كما وصفه النقاد. وهو أشهر روائيين حوّلت أعمالهما إلى أفلام سينمائية.

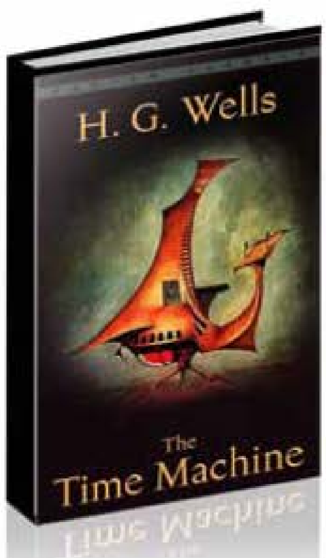
وقد ولد ويلز في بروملي وهي ضاحية من ضواحي لندن عام 1866 وكتب أول رواياته العلمية الخيالية (آلة الزمن) The Time Machine عام 1895 وتعد أعظم روايات الخيال العلمي على الإطلاق. وفيها يتخيل أن بطله صنع آلة حين يدير عجلتها يستطيع أن يقفز فوق الزمن. يعود إلى الماضي أو يخترق المستقبل لسنين بعيدة. بحسب الجهة التي يدير بها العجلة. تخيل ولز في آلة الزمن أن مصير الإنسانية التي انغمست في الدعة والسلام وقنعت بالعافية من الهموم. سيكون قاسياً. فحين ينتقل بطل الرواية إلى المستقبل بعد أن يدير عجلة آلته. فإنه يرى البشر وقد تحولوا إلى قبائل بدائية ضعيفة حركتهم خابية. وجمالهم كاذب. جندوا لخدمة قبائل (المرلوك) المتوحشة. التي تستوطن الكهوف والسراديب وشقوق الأرض. بعيداً عن الضوء. ويبلغ به الحزن حد الفجيعة

(عشرون ألف فرسخ تحت الماء) للكاتب جول فيرن



وهو يرى فناء الذكاء البشري. وكيف آل أمره إلى الانتحار على يد الإنسان الذي خلد إلى حياة المذلة والنعيم.

وفي عام 1901 كتب روايته (رجال القمر الأوائل) The First Men in the Moon وكان قد كتب قبلها روايته المشهورة أيضاً (حرب العوالم) The War of



(آلة الزمن) للكاتب هربرت جورج ويلز

the Worlds 1898. و(طعام الآلهة) The Food of the Gods (1904) وبعدها بعام (اليوتوبية الجديدة) Modern Utopia تلتها أعماله الكثيرة المنوعة في قصص الخيال العلمي.

واتسع انتشار أدب الخيال العلمي في العالم. وأصبح يفرض نفسه على النماذج الأدبية الجديدة. وكثر النتاج الغث لبعض الكتّاب الذين أخذوا يكتبون من دون ثقافة

علمية كتباً غلبت عليها الخرافة وشطحات المبالغة البعيدة عن المنطق العلمي، وأصبح أدب الخيال العلمي أحياناً صرعة لدى بعض الكتاب الذين رأوا فيه منفذاً إلى عوالم الجنس والحبكات البوليسية والخرافية.

ولكن تلك الكتب التجارية اصطدمت بنقاد كانوا أقسى من نقاد الفنون الأدبية الأخرى، لأنهم وجدوا فيها خطورة على الأجيال الناشئة، ومع ذلك فإن الأدب الحقيقي يظل فاعلاً وله استمراريته، ففي عشرينيات القرن العشرين كتب تولستوي Tolstoy عن رحلة إلى المريخ في (آيليتا) كما كتب عن آلة جبارة تثقب الأرض وتستخرج الذهب من باطنها (هيروبوليد المهندس غارين) وكتب عن الطبقات الداخلية للأرض والنفوذ إليها وعن المفاعل النووي بوجه قريب للحقيقة.

ويحتل إسحق عظيموف Isaac Asimov مكانة وثيقة بين كتاب الخيال العلمي لخياله الواسع ومعرفته العلمية الممتازة، وقد ولد في روسيا عام 1920 وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث حصل على الجنسية الأمريكية مع أهله عام 1928 وهو أحد علماء الكيمياء الحيوية اليوم إذ حصل على درجات البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في العلوم من جامعة كولومبيا بمدينة نيويورك، وعمل كيميائياً في البحرية الأمريكية في الحرب العالمية الثانية، وغدا عام 1949 عضواً في هيئة التدريس بكلية الطب بجامعة بوسطن، ومن المشهور عنه أنه كتب قصصاً كثيرة عن كائنات العوالم الأخرى، وفي إحدى محاضراته، وكان يتحدث عن الحياة في العوالم الأخرى، سألته إحدى الطالبات عن رأيه بالأطباق الطائرة وهل يعتقد أنها موجودة فأجاب: «لا يا آنسة، وأعتقد أن كل من يؤمن بوجودها هو إنسان خيالي» ويردف قائلاً: «صحيح أنني أكتب عنها ولا أنفي بكتاباتي وجودها ولكن كتاباتي مجرد خيال، خيال محض».



(رجال القمر الأوائل) للكاتب جورج ويلز



(حرب النجوم) للكاتب والمخرج جورج لوكاس

الخيـال العلمـي في السـينما والتلفزة والصحافة:

لعل أول أفلام الخيال العلمي التي ظهرت في السينما الفيلم الذي أخرجه جورج ميليس عام 1902، وهو فيلم صامت بطول ست عشرة دقيقة، وقد استوحى قصته من رواية فيرن (من الأرض إلى القمر) وقصة ويلز (رجال القمر الأوائل)، وقد أظهر الفيلم المعارك بين القادمين من الأرض وسكان القمر وكانت أجواء القمر التي ظهرت شبيهة بالصور المنقولة حالياً عن مركبات الفضاء الدائرة حول هذا الجرم القريب من الأرض.

وتتابعت سلسلة أفلام الفضاء والخيال العلمي فظهر فيلم (الشيء) عام 1936 وفيلم (20 مليون ميل عن الأرض) عام 1957 ثم فيلم (آلة الزمن) اعتماداً على رواية ويلز الشهيرة وقد أخرجه جورج بال عام 1961، تبدأ القصة باجتماع أربعة علماء على مائدة العشاء، ونقاشهم عن البعد الرابع، يخبرهم صديقهم أنه صنع آلة صغيرة تجريبية تمكّنهم من السفر إلى الماضي والمستقبل، عارضه الجميع بأنها خدعة، لكن كانت المفاجأة عندما ينتقل بالفعل إلى المستقبل ويقابل ابنه الذي يخبره أنه توفي هو نفسه في الحرب، وهكذا يسافر بعدها البطل إلى أزمنة مختلفة، مواجها فيها قصصاً عديدة.

وفي عام 1968 أخرج ستانلي كوبريك فيلمه الشهير (2001 أوديسا الفضاء) الذي تميز بوصفه أفضل فيلم علمي خيالي أنتج في الستينيات.

في العام 1953 ظهر فيلم (حرب العوالم) The War of the Worlds، وهو أول فيلم يجسد إحدى روايات جورج ويلز، والتي كانت تحمل الاسم نفسه أيضاً.

يعتبر الفيلم واحداً من أفضل أفلام الخيال العلمي، وقد حصل على جائزة الأوسكار في المؤثرات الخاصة.

تدور القصة حول حجر نيزكي ضخم يسقط في لوس أنجلوس، ثم تتبعه أحجار أخرى تسقط في أنحاء متفرقة من العالم، ولا يكتشف سكان الأرض الحقيقة إلا بعد فوات الفرصة، عندما يتضح أن هذه النيازك ما هي إلا مركبات لمخلوقات فضائية آتية من المريخ وتخطط لغزو الكوكب، وتستمر مقاومة الأرضيين دون فائدة، وفي آخر الأمر يُهزم الغزاة على وجه غير متوقع من قبل الفيروسات والبكتيريا المجهرية الكائنة في كل جزء من الأرض.

أعيد إنتاج الفيلم في فترات أخرى، وكان آخرها عام 2005، بطولة الممثل توم كروز.

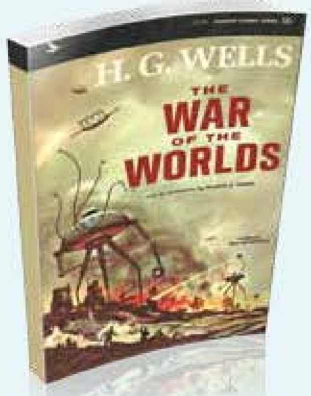
أخرج والت ديزني بنفسه في العام 1954، أشهر أفلام الخيال العلمي المقتبسة عن روايات أدبية وهي رائعة جول فيرن (عشرون ألف فرسخ تحت الماء) Twenty Thousand Leagues Under the Sea، وعلى العام الثاني على التوالي فازت أفلام الخيال العلمي بجوائز الأوسكار، حيث فاز هذا الفيلم بجائزتي أوسكار.

أصبح الفيلم بعد صدوره أحد أفلام ديزني الكلاسيكية وأكثرها نضجاً حتى الآن - كما يذكر النقاد -.

تظهر في القصة شخصية الكابتن نيمو الخيالية الشهيرة، والتي استخدمها جول فيرن كذلك في روايته الأخرى (الجزيرة الغامضة)، نيمو عالم عبقري، يتجول في أعماق البحار داخل غواصته نوتيلوس، وتحكي القصة عن ظهور وحش بحري يتردد للبحارة في المحيط الهادئ، ويحاول الكابتن نيمو وطاقمه في الغواصة القضاء عليه.

كتب فيرن الرواية الأصلية عام 1870، وعُرض فيلمها السينمائي بعد أكثر من ثمانين عام، فأصبحت بفضل هذا الفيلم واحدة من أشهر قصص الخيال العلمي في العالم أجمع.

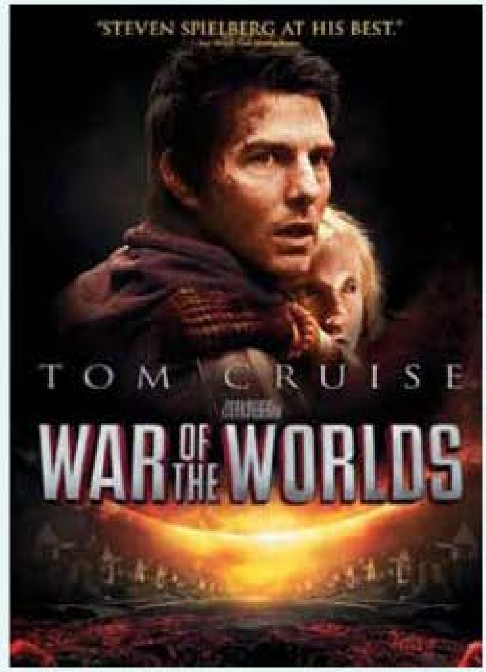
وتتابعت الأفلام فظهر (حرب النجوم) Stars War



(حرب العوالم) للكاتب جورج ويلز



ملصق لفيلم حرب النجوم



ملصق لفيلم الخيال العلمي (حرب العوالم)

لجورج لوكاس الذي تحدث عن احتمال حدوث حرب فضائية، بين الكائنات التي تسكن الكواكب، نتيجة للتطور السريع للعلوم والتكنولوجية. كما ظهر فيلم (لقاء من النوع الثالث) الذي يتحدث عن طبق طائر هبط في منطقة من الأرض وأجرى لقاء مباشراً مع سكانها. كما تحدث فيلم (سولاريس) لأندريه تاركوفسكي عن المشاكل البيولوجية والنفسية التي يمكن أن تحدث لرواد الفضاء. أما فيلم (أصداء من الفضاء) لربتشار دفيكتوريف، وهو من جزأين، فيتحدث عن رحلة فضائية كبرى يقوم بها رواد فضاء شبان صغار مدربين، يتعرضون لمشاكل في اختراقهم الفضاء، وهم يتجهون نحو كوكب في مجموعة (ذات الكرسي) ليساعدوا سكانه في حل المشاكل الخطرة التي يعانون منها، ويتحدث فيلم (E.T) لسبيلبرغ عن مخلوق هبط من الفضاء إلى الأرض يعلم الناس الحب والتسامح والسلام، على الرغم من منظره البشع. وتتابعت أفلام الخيال العلمي حتى أصبحت توجهاً جديداً في الإنتاج، بعد أن كانت محدودة، قبل أن يغزو الإنسان الفضاء ويهبط على القمر عام 1969.

انتقلت العدوى إلى التلفزيون، إذ تنافست شركات الإنتاج في إنتاج مسلسلات تتحدث عن رحلات فضائية إلى عوالم بعيدة، مثل (الغزاة) و(الفضاء عام 1999) و(رحلة النجوم) Star Trek وأغلبها من إنتاج أمريكي بسبب تنافس شركات الإنتاج الأمريكية ضمن هذا التوجه الجديد في رحلات خيالية تشد الناس إلى المستقبل، فينتقلون بأحلامهم إلى عوالم غامضة مجهولة في حكايات قد تبدو خرافية.

وقد نشطت فعاليات الخيال العلمي حتى في الصحافة إذ تنافس الكتاب في نشر القصص والروايات المسلسلة في مجلات متخصصة حتى أن بعض المجلات العلمية اختصت بالخيال العلمي مثل المجلة الأمريكية (مجلة الخيال والخيال العلمي) Magazine of Fantasy and Science Fiction.

أدب الخيال العلمي عند العرب

هل عرف العرب الخيال العلمي من قبل؟ قد لا يخطر هذا السؤال على بال الكثيرين من الناس، ربما للمسافة الزمنية التي تفصلنا عن الحضارة العربية التي بلغت أوجها في القرن العاشر الميلادي.

والجواب عن السؤال يبدو صعباً لأن الخيال العلمي لم يكن معروفاً عند الناس بهذه التسمية المحدودة، ولو تمت العودة للتاريخ في محاولة سبر الإبداعات في الأدب على اختلاف توجهاته لتبين أن أسطورة (حي بن يقظان) لابن طفيل قريبة من الأدب الذي عُرف منذ أواخر القرن التاسع عشر باسم أدب الخيال العلمي، لأن هذه القصة الأسطورة تحوي مقومات الخيال العلمي بصورة واضحة وتتحدث عن عملية التكوين الإنساني والخلق والمؤثرات الطبيعية، وترسم شكلاً واضحاً لحياة نشأت مع الطبيعة من دون مؤثرات بشرية بصورة غنية بالخيال العلمي.

لم يعرف العرب حديثاً أدب الخيال العلمي إلا في الستينيات حينما نشر مصطفى محمود روايته (العنكبوت) ثم روايته (رجل تحت الصفر) وقد غلب على الأولى الأسلوب الغيبي إذ مزج الكاتب فيها بين القضايا العلمية وقضية تقمص الأرواح، أما الثانية (رجل تحت الصفر) فتمثل عالم القرن الحادي والعشرين عندما تصبح وسيلة النقل فيه صاروخاً يضيّق الفوارق بين البلدان والمدن والأقاليم، وتسهم كل أمة بقسطها في إغناء الحضارة الإنسانية ويكون الحب هوائياً يكافح القوى المجهولة من حقد وحسد وبغضاء.

وظهرت في السبعينيات محاولات أخرى لنهاد شريف في (قاهر الزمن) وهي رواية تتحدث عن فكرة الثُبات عند الإنسان بتجميد جسده لسنوات ثم إحيائه، وقد تحولت إلى فيلم سينمائي من إخراج كمال الشيخ، ثم مجموعة قصص بعنوان (رقم 4 يأمركم) وهي تلفت النظر بسعة خيال كاتبها ومدى فهمه الدقيق لتطور العلوم، مع أنه يحمل إجازة في التاريخ.

يتحدث نهاد شريف في قصصه عن الإنسان الآلي وإمكانية سيطرته في المستقبل إلى أن يطرد البشر ليستقل بنفسه في إدارة المصانع والآلات، ويتخيل الكاتب أن بوادر الانقراض بدأت تهدد الإنسان الآلي إذ بدأت العاطفة بالتحكم فيه، ويتحدث عن كائنات المريخ العاقلة التي تحذر البشر من خطر تكديس السلاح النووي ومن تمكن العلماء العرب من الوصول إلى كوكب المشتري حيث يقع الرواد في أسر كائنات هلامية، كما يرصد في تلك المجموعة عالم المستقبل الحافل بالمفاجآت العلمية.

وقد ظهرت لنهاد شريف رواية (مردة المجال الثاني) وظهرت محاولات في قصة الخيال العلمي للكاتب رؤوف وصفي، ولطالب عمران عدة قصص من الخيال العلمي، بينها ما هو للأطفال مثل (كوكب الأحلام) 1978 و(محطة الفضاء)، وبينها ما هو للكبار مثل (العابرون خلف الشمس) 1979 و(ليس في القمر فقراء) 1983 و(خلف حاجز الزمن) 1935.

وكما في العالم، نشط المتطفلون على هذا النوع من الأدب في الوطن العربي أيضاً، وقد رأوا فيه مرتعاً لخيالاتهم التي لا تستند إلى أسس علمية، وأخذ بعضهم يدعي انفراده بكتابة مثل هذا النوع من الأدب (مع افتقاره إلى الثقافة العلمية)، وكتب بعضهم عن رحلة لمحطة تنجح في الهبوط على كوكب المشتري، وهو كوكب سائل غازي، كما تهبط فوق حلقات كوكب زحل وهي حلقات شفافة تتكون من جسيمات متباعدة وأتربة وحبات برد، وأطلق بعضهم مصعداً خرج من الطابق العاشر في بناية بعشرة طوابق وهبط فوق القمر، كما حلقت فقاعة صابون في داخلها طفلة فوق الأرض لمسافات كبيرة.

مستقبل أدب الخيال العلمي:

لقد اتسع انتشار الخيال العلمي في العالم، وأصبح يفرض نفسه على النماذج الأدبية الجديدة، وهو يعتمد العلم محوراً فاعلاً في أحداثه وأبطاله، ويلجأ بعض الكتاب المتميزين في فن القصة والرواية إلى الاستعانة بالعلماء لكتابة رواية أو قصة من الأدب العلمي، حتى لا يساء إلى هذا الأدب وحتى يتميز العمل الأدبي بمنطقيته العلمية الضرورية.

كما توجه الخيال العلمي مؤخراً إلى الأطفال إذ تخصص بعض الكتاب بكتابة أدب الخيال العلمي الموجه للطفل، وقصة الخيال العلمي قد تكون البديل الحقيقي لكل هذا الركام المطروح على الطفل بطريقة فجة لإدخال العلم بقوالب جامدة إلى رأسه الذي لا يتقبل حشر المعلومات العلمية مما قد يؤدي إلى انصرافه عن العلم أو عدم الاهتمام به، والعلم، كما هو معروف، هو لغة العصر، والنور الحضاري لأية أمة من الأمم لا يكون إلا بالعلم وإبداعاته في مختلف جوانب الحياة.

أيضاً يجب الإشارة أن الخيال العلمي ليس موجوداً فقط في الروايات والأفلام، هذا الأدب موجود أيضاً في الرسم والنحت.

تعالوا نستعرض معكم الكبار الذين بدأ على عاتقهم كل ما نراه اليوم من خيال علمي، سواءً في الأدب أو الأفلام أو الروايات، أو حتى في الابتكارات العلمية والنظريات الفلسفية!

أشهر كتّاب أدب الخيال العلمي

جول فيرن

يُعد جول فيرن من الأشخاص الأوائل الذي كان له الفضل في تأسيس أدب الخيال العلمي وهو من مواليد فرنسا 8 شباط/فبراير 1828.

في بداية الأمر كان مهتم في دراسة البلاغة والفلسفة ودرس الحقوق بعد انتهائه من مرحلة التعليم العالي.

قام بكتابة العديد من الروايات والقصص في أدب الخيال العلمي وكانت أعماله محبوبة جداً لدى الكثير من الناس وفي عام 1863 قام بنشر رواية تحت اسم (خمس أسابيع في منطاد) ولاقت إعجاب العديد من الفرنسيين وأكتسب في ذلك الوقت شهرته الواسعة .

توفي في 24 آذار/مارس عام 1905 إثر إصابته بمرض السكر .. معظم أعماله قام بنشرها ابنه بعد وفاته.

هربرت جورج ويلز

هربرت جورج ويلز أديب ومفكّر إنجليزي يُعَدُّ الأبَ الروحي لأدب الخيال العلمي، وُلِدَ ويلز في ضاحية (بروملي) بمقاطعة (كنت) الإنجليزية في عام 1866، وكان الابن الرابع لـ (جوزيف ويلز) الذي كان يمتلك متجراً لبيع الأدوات الرياضية وأوعية الزجاج الصيني، بالإضافة لكونه لاعبَ كريكيت محترفًا. أما والدة (ويلز) فكانت ربَّةَ منزلٍ بسيطة، ويمكن القول إنه قد تربّى ونشأ في أسرة من الطبقة الوسطى.

تعرَّض ويلز في سِنِّ الثامنة لحادث تسبَّب في كسْر ساقه وجعله يلازم الفراش لعدة شهور قضاها في القراءة، فاكتشف عالم الأدب السحري الذي أشعل فيه حب الكتابة. وقد التحق ويلز بمدرسة محليَّة تُدرِّس لطلابها المواد اللازمة لكي يكونوا وكلاء ومساعدين للتُّجَّار، ولكن أصيبت أسرته بضائقة مالية جعلت والده يُخرجه من المدرسة، ويُلحِقه بائعاً بإحدى متاجر الأقمشة، وهي تجربة قاسية لصبي ضعيف كـ (ويلز)، ولكنه خلَّد هذه التجربة بعد ذلك في رائعته الأدبية (كيبس).

استطاع ويلز أن يُكمل تعليمه بصعوبة بسبب حياته الأسرية المضطربة وما واجهه من ضائقات مادية، والتي اضطرَّته أن يتنقَّل بين عدة مدارس مختلفة، حتى حصل على منحة دراسية بمدرسة علمية أشبعت موادها شغفه بالعلوم واللغة اللاتينية وكذلك علم الاجتماع.

نشر ويلز أولى رواياته المسماة بـ (آلة الزمن) عام 1895 ، وقد أحدثت ضَجَّةً كبرى وقتها في الأوساط الثقافية، كما لاقت نجاحاً جماهيرياً كبيراً، ثم تتابعت أعماله فقدم بعد ذلك (جزيرة الدكتور مورو) و(حرب العوالم) وغيرها، التي وإن كانت أعمالَ خيالٍ علمي كلاسيكية إلا إنها حملت بعضاً من فلسفته وأفكاره، وأظهرت توقعاته لعالم المستقبل. كما كان لويلز أعمال اجتماعية مهمّة بعدت عن الخيال العلمي مثل رواياته (كيبس) و(آنا فيرونيكا)، وقد عبرت عن الكثير من آراءه الاجتماعية ورؤيته للمجتمع الإنجليزي.

انضم ويلز لجماعة (الاشتراكيين الفابيين) ولكنه سرعان ما تركها بعد أن اختلف مع قادتها البارزين، وبقيام الحرب العالمية الثانية أصبحت وجهة نظر ويلز تجاه مستقبل البشرية أكثر تشاؤماً، وازداد الأمر بعد ما رآه من قمع وديكتاتورية يُمارسهما الشيوعيون في روسيا.

تُوُفِّيَ ويلز في عام 1946 عن عمر يناهز السادسة والسبعين، بعد أن خلد اسمه في الأدب العالمي بوصفه أحدَ روّاده.

آرثر سي كلارك

آرثر سي كلارك كاتب بريطاني من مواليد 16 كانون الأول/ ديسمبر عام 1917 ، أشهر كتّاب الخيال العلمي، وصاحب أكثر الكتب مبيعاً على مستوى العالم، وقد شهد الاحتفال بعيد ميلاده السبعين في ديسمبر عام 1987 إزاحةَ الستار عن لوحة تذكارية له في مسقط رأسه بسومرست، وقد حاز جوائز دولية لا حصر لها عن رواياته وكتاباته العلمية، وعن دوره المهم باعتباره أحد أبرز متنبئي عصر الفضاء، اشتهر بروايته أوديسا الفضاء 2001 (ملحمة الفضاء 2001) وهو عمل مشترك مع المخرج ستانلي كوبرك لصناعة الفلم الذي يحمل نفس الاسم والذي تعتبر من الأفلام الكلاسيكية المهمة في الخيال العلمي فقد وضع معايير جديدة لأفلام الخيال العلمي، نال شهرة واسعة كمقدم لسلسلة الحلقات التليفزيونية (عالم آرثر كلارك الغامض)، وحلقات تالية أيضاً.

اهتم منذ صغره بعلوم الفضاء والمجلات التي كانت تتحدث عن هذا المجال .. تنبأ كلارك بدقة الكثير من الأمور التي أصبحت حقيقية وواقعية في وقتنا الحالي مثل: الخدمات المصرفية عبر الإنترنت، والتسويق عبر الإنترنت والكثير من الأمور الأخرى مما يجعل رواياته وكتبه كنز ثمين ..

كتب كلارك ما يقارب الـ 100 كتاب متنوعة بين الخيال العلمي والخيال وبعض من الكتب العلمية.

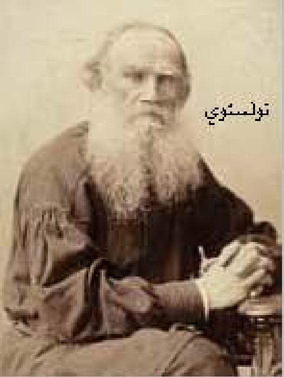
عاش في سريلانكا، وتوفي في 19 آذار/مارس عام 2008 وهو في الـ 90 من عمره .

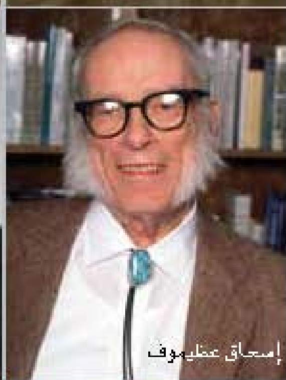
إسحاق عظيموف

إسحاق عظيموف كاتب وأستاذ كيمياء حيوية أمريكي من أصل روسي من مواليد 2 كانون الثاني/يناير 1920.

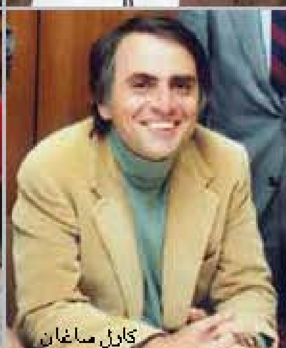
هو من قام بوضع القوانين الثلاثة للروبوتات والتي تعتبر القوانين الأساسية والضوابط لبرمجة وصنع الروبوتات وهي كالتالي:


جول فيرن


تولستوي


إسحاق عظيموف

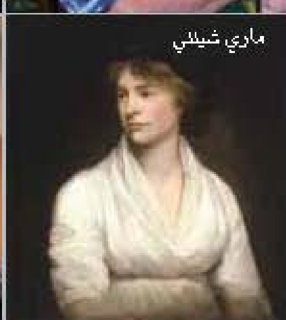

هربرت ويلز


كارل ساغان

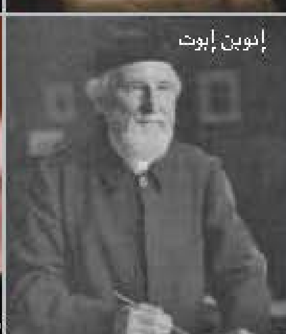

غريغوري بنفورد


آرثر سي كلارك


روبرت هينلين


ماري شيلي


سكوت ويسترفيلد


إدوين إبوت


ستانسواف ليم

• لا يجوز لإنسان آلي إيذاء بشري أو السكوت عما قد يسبب أذى له.

• يجب على الروبوت طاعة أوامر البشر إلا إذا تعارضت مع القانون الأول.

• يجب على الروبوت المحافظة على وجوده طالما لا يتعارض ذلك مع القانونين الأول والثاني.

يعتبر عظيموف من أكثر الكتاب غزارة حيث لديه ما يقارب الـ 500 كتاب من أشهر أعماله (سلسلة الأساس). كما قام بشرح المفاهيم العلمية بطريقة تاريخية. كما قام بإضافة بعض المصطلحات إلى اللغة الانكليزية من بينها الروبوتات. توفي في 6 نيسان/أبريل عام 1992.

روبرت هيينلين

روبرت هيينلين كاتب أمريكي من مواليد 7 تموز/يوليو عام 1907.

واحد من الكتاب الأكثر تأثيراً وإثارة للجدل في الخيال العلمي. كما كان له دور في إدخال بعض الكلمات والمصطلحات إلى اللغة الانكليزية مثل: grok ، waldo ، TANSTAAFL

تخرج هينلين من الأكاديمية البحرية الأمريكية عام 1929 وخدم كضابط بحرية. كما عمل في الاتصالات اللاسلكية في حاملة الطائرات ليكسنغتون USS.

نشر هينلين ما يقارب 32 رواية و59 قصة من أشهر هذه الأعمال (غريب في أرض غريبة).

توفي في 8 أيار/مايو عام 1988 إثر انتفاخ في الرئة وقصور في القلب وهو في الـ 80 من عمره.

سكوت ويسترفيلد

سكوت ويسترفيلد كاتب خيال علمي أمريكي ولد في 5 أيار/مايو عام 1963 بولاية تكساس. حصل على ليسانس الفلسفة من جامعة (فاسار) عام 1985. وبعد أن عمل في مجالي النشر والموسيقى التجريبية، اتجه لكتابة الخيال العلمي للبالغين. يقضي ويسترفيلد حياته الآن متنقلاً بين مدينتي سيدني بأستراليا ونيويورك بالولايات المتحدة.

من أشهر رواياته: (التميزون)، و(القبحاء)، و(الحسان)، و(المغمورون).

إدوين إبوت

إدوين إبوت عالم وأستاذ ومتخصص في اللاهوت ولد في 28 كانون الأول/ديسمبر 1938، نشرت له كثير من المؤلفات، ولكن تبقى (الأرض المسطحة) أشهر مؤلفاته. التحق إبوت في سن الثانية عشرة بمدرسة سيتي أوف لندن، وسرعان ما أظهر تفوقاً، ولا سيّما في الرياضيات، وحصل عام ١٨٥٧ على منحة من جامعة كامبريدج حيث ركز على الدراسات الكلاسيكية.

منذ ظهورها عام 1884 سحرت رواية (الأرض المسطحة: قصة خيالية متعددة الأبعاد) القراء والعلماء على السواء وبهرتهم بمزجها الإبداعي بين الواقع والخيال، ومع أنها تبدو للوهلة الأولى أداة ذكية لتعليم مبادئ الرياضيات والعلوم، إلا أن النظرة المتعمقة تُظهر أنها تجربة أدبية ممتعة تحفز العقل، وتسخر الرواية على لسان بطلها من المجتمع الفيكتوري الذي كان في ذلك الوقت نهبًا لرياح التغيير.

كانت رواية الأرض المسطحة لمدة تربو على قرن كامل مصدرًا للإمتاع والإلهام ولا زالت حتى الآن تتمتع بمكانتها المستحقة في التاريخ الأدبي والعلمي والفلسفي، وهي تحلق بالقراء في عالم الخيال دون أن يبرحوا أماكنهم.

توفي في 12 تشرين الأول/أكتوبر 1926.

ماري شيللي

أما الأديبة البريطانية الموهوبة ماري شيللي 1797-1851 فهي بحق تعد بجدارة أول رائدة لأدب الخيال العلمي عن طريق روايتها الأشهر فرانكنشتاين أو بروميثيوس الحديث (Frankenstein or Modern Prometheus) التي صدرت عام 1818. وتدور الرواية التي اقتبستها السينما عدة مرات حول الطبيب فيكتور فرانكنشتاين الذي يتعرف عليه مستكشف للمنطقة القطبية وهو يسعى للعثور على وحش تمكن من تصنيعه من جثث بشرية وعرضه لتيار كهربائي فدبت فيه الحياة. وقد ألفت مارى شيللى التى تزوجت من الشاعر البريطاني الرومانسي بيرسى شيللى رواية أخرى تنتمي لنفس هذا الجنس الأدبي وهى آخر الرجال (Last Man) التي صدرت في عام 1826. وتدور الرواية حول نجاة شخص واحد من وباء الطاعون الذي اجتاح العالم في عام 2097 بعد تحول النظام الملكي البريطاني إلى نظام جمهوري.

تولستوي

الكاتب ألكساي نيكولايفتش تولستوي 1883-1945، كاتب روائي وقاص ومسرحي روسي. كتب في الخيال العلمي روايته بعنوان سطح المهندس جارين الزائد أو أشعة جارين المميتة سنة 1925. ويذكر أن هذه الرواية تنبأت باختراع أشعة الليزر. انتخب عضواً في أكاديمية العلوم السوفياتية عام 1939. وتوفي في موسكو في 23 شباط/ فبراير عام 1945.

ستانسواف ليم

كما لا ينبغي إغفال الطبيب البولندى ستانسواف ليم 1921-2006 الذي ترجمت مؤلفاته إلى 41 لغة وبيع منها ما يزيد على 27 مليون نسخة. ألف في عام 1961 رائعته سولاريس (Solaris) التي حولت إلى فيلمين الأول سوفياتى في عام 1972 من إخراج أندريه تاركوفسكى والثانى أمريكي في عام 2002 من إخراج ستيفن سودربرج. وتنتمي الرواية، إن جاز التعبير، إلى الخيال العلمي الفلسفي. وتحمل الرواية تساؤلات كثيرة عن أثر الوحشة على عقل الإنسان وسلوكه وأثر الظاهرة الطبيعية على الإنسان وهل يستطيع الإنسان أن يواجه ذاته بمخاوفها وضعفها في ظل شعور جارف بالوحدة. وألف ليم في عام 1964 كتابا فريدا بعنوان (Summa Technologiae) في تحليل الآثار الفلسفية المترتبة على التقدم الاجتماعي والتكنولوجي والبيولوجي.

غريغوري بنفورد

غريغوري بنفورد Gregory Benford كاتب خيال علمي أمريكي وعالم فيزياء فلكية في كلية قسم الفيزياء والفلك في جامعة كاليفورنيا في إرفاين، من مواليد 30 كانون الثاني/يناير 1941 في موبيل، الاباما. في مجال الخيال العلمي، يعد بنفورد واحداً من أفضل الكتاب عن سلسلة رواياته (مركز مجرة ساجا)، والتي تبدأ من محيط ليلة عام 1977. وتفترض هذه السلسلة وجود مجرة تستشف أن الحياة العضوية ستكون في حرب مستمرة مع الحياة الكهروميكانيكية. يعمل بنفورد أيضاً محرراً لمجلة ذا ريزون.

كارل ساغان

كارل إدوارد ساغان Carl Sagan ولد في 9 تشرين الثاني/نوفمبر 1934، وهو فلكي أمريكي من أبرز المساهمين في تبسيط علوم الفلك والفيزياء الفلكية وغيرها من العلوم الطبيعية. وكان له دور رائد في تعزيز البحث عن المخلوقات الذكية خارج الكرة الأرضية.

تعلم الفيزياء في جامعة شيكاغو، عام 1960 حاز على لقب دكتور في علم الفلك والفيزياء الفلكية. قام بالتعليم في جامعة هارفرد، عام1968. انتقل إلى جامعة كورنيل حيث أصبح أستاذاً جامعياً عام 1971. وقام ساغان بتحرير وتقديم البرنامج التلفزيوني (الكون) الذي شرح فيه علم الفلك. عرض البرنامج في العديد من الدول.

حاز على وسام ناسا (مرتين)، وسام آرستر وجائزة بوليتسر. وعانى ساغان من متلازمة خلل التنسج النقوي وقام بزرع نخاع عظمي ثلاث مرات. ألف رواية تواصل عام 1985 وتم تمثيلها في فيلم عام 1997.

إن أهم ما يميّز ساغان هو إسهاماته الكبرى في تبسيط علوم الفضاء والفلك لعامة الناس، ولعل هذا ما أدى إلى نجاح معظم مؤلفاته وأبرزها: (كوزموس: رحلة شخصية)، و(كوكب الأرض نقطة زرقاء باهتة)، و(بلايين وبلايين)، و(عالم تسكنه الشياطين)، و(حوش جنة عدن). وقد كان ساغان يؤمن بأن الكون يضم حياة أو أكثر خارج إطار كوكب الأرض. وذلك استناداً إلى حجم الكون الهائل، وفكرته ببساطة تقول بأن احتمالية تكّون الشروط الملائمة للحياة في مكان آخر غير كوكب الأرض ممكنة، طالما أننا نتحدث عن كون يضم أعداداً لا تحصى من المجرات والنجوم والكواكب. وكان يؤمن أيضاً بأن الأرقام الأولية عبارة عن أعداد كونية.

توفي في 20 كانون الأول/ديسمبر 1996 بسبب ذات الرئة عن عمر يناهز 62 عاماً.

للعرب خيالهم العلمي
أنطولوجيا قصص الخيال العلمي العربية

بقلم: شوقي بدر يوسف - مصر

من مقدمة الكتاب

على الرغم من أن أدب الخيال العلمي أصبح يمثل الآن نوعاً تقليدياً من الكتابة الإبداعية، ورافداً مهماً من روافد الكتابة القصصية والروائية في أدبنا المعاصر، وأنه أصبح نمطاً من الإبداع له خصوصيته في نسق الكتابة وطريقة التلقي، وفي التوجهات التي يذهب إليها، وفي قدرته الفائقة على الانتشار، إلا أن النظرة الأولية لنسقه الخاص، والطريقة التي تصاغ بها إبداعاته والتي تنطوي على منابع أساسية لا يمكن الاستغناء عنها تكمن في تشكيل هيكله العام، وتحديد خطوطه الأساسية المستمدة من العلم وتكنولوجيا العصر، وهو ما يجعلنا نقول أن الأعمال الإبداعية في هذا النسق من الكتابة قد وطدت أقدامها في الساحة الأدبية بحيث أصبحت مكتبة أدب الخيال العلمي الآن عامرة بأعمال إبداعية عالمية ومحلية يقبل عليها جمهور القراء في الوطن العربي وفي جميع أنحاء العالم إقبالاً كبيراً، وأصبح هذا الأدب بما جبل عليه من تخيلات ورؤى حلمية وعلمية يطلق عليه أدب التنبؤات أو أدب صناعة الأحلام حيث تحققت كثير من الأحلام والتخيلات التي تنبأ بها هذا الأدب في بواكيره وبداياته الأولى وأصبحت بالفعل الآن حقيقة واقعة، وأدب الخيال العلمي كنسق وصيغة خاصة في الكتابة الإبداعية يتكون من ركيزتين أساسيتين وهما المخيلة الأدبية الممتزجة بالحقائق العلمية المجردة والتي يستقي منها الكاتب عناصر التكوين الأساسية لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات والتكنولوجيا الحديثة والممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب والمنتجة في النهاية سرداً قصصياً وروائياً من الممكن أن نطلق عليها كما أشرنا صناعة الأحلام أو الأدب التنبؤي أو الإبداع المتخيل العلمي وغير ذلك من المسميات التي تضعه الآن في إطار من الواقعية العلمية إن جاز هذا التعبير، وإذا حاولنا أعطاء هذا النوع من الأدب تعريفاً جامعاً قاطعاً فإنه شأنه شأن بعض الأجناس الأدبية المحكية الأخرى يعتبر من الآداب المراوغة المحيرة الحاملة في بعض الأحيان لجينات الفانتازيا والخرافة والتخييل المفرط، وإن كانت هناك ثمة محاولات عديدة لتعريفه تعريفاً خاصاً أقرب إلى الدقة بحيث يبلور ملامحه ويحدد ظلال وخطوط شرعيته في الحركة الأدبية المعاصرة، وعلى الرغم من أن جميع التعريفات التي حاولت بلورت ملامحه قد اجتهدت في وضع إطار محدد له، إلا أن أدق تعريف له هو: «أنه جنس أدبي واع تماماً لذاته تمام الوعي يعتمد العلم وواقعيته الطبيعية من خلال أدبية خاصة به وحده»، وبذلك تكون الطريقة التي عرّف بها هذا النوع من الأدب لها علاقة وثيقة وتكاملية بالطريقة التي يكتب بها، فهو رافد مهم من روافد الكتابة القصصية الحكائية المتوغلة في مسار السرد والغالب عليها المعرفة العلمية التنبؤية المستمدة من كافة مجددات العلوم والتكنولوجيا، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن الاتجاهات العلمية التي منحت الإنسانية شيئاً من رؤاها وأضاءت الطريق أمامه ليرى العالم بعين المخيلة في ميادين عدة كان العلم والأدب هما طريقاها في هذا العصر، وأن الثورات العلمية في نظرياتها المعروفة عند إينشتين على سبيل المثال، كما هي عند فرويد في مدرسة التحليل النفسي، كما هي عند غيره من العلماء والباحثين والمفكرين، كان أدب الخيال العلمي هو ثمرة تفاعل لهذه الأمور الإنسانية جميعها فقد رسم الإنسان في مخيلته صوراً وأشكالاً عن طريق فروض مسبقة لم تثبتها التجربة في البداية، ولكن خياله لم يقف عند حدود، بل سار في طريقه متحدياً بإرادته ودرجة وعيه ومثابرته وتمرده على الواقع، وكانت الحكاية والصورة والمخيلة هي الدرجة التي تقف عند حدود معينة منذ أرسطو، ومعتقدات السلف المختلفة التي ثار عليها الكثيرين في أوقات عدة، حتى جاء القرن العشرين وكانت معايير الفن والأدب والعلم قد بدأت تتمازج وتتناغم وتخرج لنا فنوناً وعلوماً جديدة لم نألفها قبل ذلك، وأصبحت المخيلة هي الأساس في كل شئ، وكما قال الأستاذ عثمان نويّه في كتابه (حيرة في عصر العلم) إن من الإنصاف لأدباء هذا الجيل في شتى أنحاء العالم أن نحاول فهم مشكلتهم في أناة وصبر وعطف، فإن الجيل الذي نشأ في العشرين عاماً الأخيرة، جيل فريد لم يوجد جيل مثله من قبل في تاريخ البشرية، وقد يكون هذا الجيل أعظم من أي جيل سبقه، لأن التقدم العلمي والتكنولوجي ووسائل التثقيف العصري، والأخذ بالأساليب العلمية الحديثة في تنشئته على الحرية والابتكار، قد هيأت له من النضج السريع ما لم يتهيأ لما سبقه من أجيال، وقد يكون العيب في هذا النضج السريع نفسه، فإن تفتح الوعي قبل الأوان، أي قبل المرحلة الملائمة لتقبل هذا الوعي، قد تضر أكثر مما تفيد، لكن مهما يكن من شأن أدباء هذا الجيل وإنتاجهم الأدبي والفكري، فيجب قبل أن نأخذ في دراسة هذا الإنتاج أن نتدبر بعض الحقائق التي تتصل بأبناء هذا الجيل وبناته، إن كل فتى وفتاة يتراوح عمره بين الثالثة عشر والعشرين، في أي مكان في العالم، يحمل في عظامه عنصر السترونيوم المشع، وهو عنصر من صنع الإنسان ولم يكن له وجود قبل عام 1945، وإنما وجد بعد هذا التاريخ نتيجة لترسيب الغبار الذري من أثر تجارب تفجير القنابل الذرية في الجو، فهذا الجيل يحمل في عظامه ميسم العصر الذري ويعيش في عصر الالكترونيات، وينطلق إلى الفضاء يستكشفه، ثم يتأهب في ثقة لغزو ما في الكون من كواكب أخرى (ص14) .

إلا أن الجانب الأخر المشع في خيال الإنسان هو اهتمامه واحتفائه بجانب الخيال في تناول العلم، وما نحلم به ونرفده على واقعنا وفي أوراقنا أحياناً يتحوّل بالإرادة والمثابرة والصبر إلى حقيقة واقعة، وهو ما تكتبه أدباً متخيلاً يأخذ من العلم آلية جديدة ومعادلاً موضوعياً يشتغل عليه في كل جانب من جوانب تحقيق حلمه الإبداعي سواء في مجال الخيال أو في مجال العلم فكلاهما وجهان لعملة واحدة تعمل على تحقيق الخير للبشرية والإنسانية جمعاء.

ولعل هذه المجموعة المنتخبة من القصة العربية القصيرة المحتفية بتأصيل الخيال العلمي في معادلها الموضوعي ومضمونها الأساسي تجسد لنا هذا المشهد السردي الجديد الذي بدأت ملامحه ومعالمه تتضح على الساحة الإبداعية في فنون القصة والرواية في العالم العربي، وقد ظهرت عدة أنطولوجيات للقصة القصيرة جميعها مترجمة من اللغات المختلفة، إلا أننا آثرنا أن تكون هذه المجموعة عربية خالصة تحدد لنا بعض ملامح هذا الأدب في مشهدنا القصصي المعاصر والدور الذي يلعبه في بلورة ما تلعبه القصة القصيرة في هذا المجال الثري المراوغ في أدبنا المعاصر من جانب أدب الخيال العلمي الذي يمثل رافداً ليس بجديد على الأدب العربي ولكنه رافد له خصوصيته كما له دوره الفعال في إثراء أدبنا العربي بالعلم والأدب متفاعلان ومتمازجان في عالم يحتاج إلى مثل هذا التناغم والتمازج الإبداعي الآن.



القراءة المغشوشة



د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

العالم يتطور كثيراً وأصبح بإمكان كل من يملك حتى لو كتابة متينة، أن يكتب ما يريده بلا رقابة، ولا مشكلة كبرى، وأن يجد معجبي كتابته بسهولة شديدة أيضا

في مروري على أحد منتديات القراءة على الإنترنت، التي أطرقها من حين لآخر، إما لمعرفة نوع الكتب التي يفضلها معظم القراء، أو لتعميق الصلة بيني كمؤلف وبين من يطلعون على مؤلفاتي، عثرت على تعليق لأحد القراء، كتبه عن رواية مترجمة لأحد الكتاب الكبار، وكانت مقروءة بشدة، وذات حظ جيد من التعليقات الإيجابية، كتب يقول: رواية سخيفة، سطحية، ذات لغة ركيكة، وبلا هدف، ولا تستحق الوقت الذي أضعته فيها.

ولأن القارئ لم يذكر أي شيء يدل على قراءته للرواية، واستخلاص تلك الألفاظ غير اللائقة ليلصقها بها، ولا كانت ثمة مراجعة حتى لو من خمسة أو ستة أسطر، تُبينُ لنا سطحية العمل وركاكة لغته، عمدت إلى تتبع ذلك القارئ في الرف الافتراضي الذي وضع عليه كتبه، وتعليقه على الكتب التي قرأها من الرف، فعثرت على نفس التعليق الذي ذكرته، إما بنفس الطريقة، أو معدلا قليلا إلى الأسوأ، موضوعا على معظم الكتب، التي ذكر أنه قرأها وقيمها بعدم استحقاقها لأي شيء.

وعثرت على عدد من أصدقائه، يؤيدون كلامه، وأيضا بلا إشارة، إلى أنهم قرؤوا تلك النصوص، أو لم يقرؤوها، ولم يكن ذلك القارئ وحده في التجني على الكتب بلا هدف واضح، ولكن عثرت بعد ذلك على كثيرين ينتهجون نفس النهج.

> لقد كانت مثل تلك الأوهام في الماضي، صعب ارتداؤها، لأن النقاش الثقافي كان مباشرا، في مقهى أو حتى في دكة أمام أحد البيوت، والذي يتحدث عن كتاب خيرا أو شرا ينكشف سريعا لأن هناك من سيورطه بلا شك، في صفحة من صفحات ذلك الكتاب"

هذا ما أسميه القراءة المغشوشة، أو وهم الثقافة عند البعض، بلا ثقافة، والمشاركة في نقاش يدور حول كتاب معين، أو شريط سينمائي، أو أي شيء له علاقة بالإبداع، من دون الاطلاع على المادة موضوع النقاش، ولأن الفضاء افتراضي رحب، والوجوه مغطاة بالأقنعة، وما يقال لا يوجه مباشرة إلى من سيرد في نفس اللحظة، فقد كثرت مثل تلك الادعاءات، وكثر متابعوها والمروجون لها، وبالتالي مزيد من التدني في الوعي المعرفي، وتشريد الناس من سكة القراءة الصحيحة.

وأعرف يقينا أن هناك من يدخل تلك المنتديات بنية التعرف على الكتب التي شدت غيره، ويمكن أن تشده من أجل أن يقتنيها، وغالبا ما يكون أولئك حديثي عهد بالقراءة، وبالتالي سهل جدا هروبهم من الطريق بتعثرهم بأول حجر يصادفهم، أو توهانهم في درب لم يكن ممهدا جيدا.

لقد كانت مثل تلك الأوهام في الماضي صعب ارتداؤها، لأن النقاش الثقافي كان مباشرا، في مقهى أو حتى في دكة أمام أحد البيوت، والذي يتحدث عن كتاب خيرا أو شرا، ينكشف سريعا لأن هناك من سيورطه بلا شك، في صفحة من صفحات ذلك الكتاب.

> "هناك من يتبنى إنتاج المبدع ومواقفه -خاصة بعد وفاته- وهم لم يقرؤوا أي شيء من مؤلفاته، وربما عرفوه وأساؤوا إليه أثناء حياته، وأعرف أشخاصا كثيرين لم يقرؤوا للطيب صالح حرفا واحدا ولا كان إبداعه في دائرة اهتمامهم يوما ما، يبكون رحيله وكيف أنه خسارة فادحة للإبداع!"

وأذكر أنني حين كنت طالبا في مصر، أواخر ثمانينيات القرن الماضي، وأثناء جلوسي في المقهى بصحبة عدد من المثقفين، بدأ الحديث عن رواية: "خريف البطريرك"، للعملاق الراحل غارسيا ماركيز، وكانت مترجمة حديثا، وقرأها معظم المثقفين تقريبا، ولم أكن قد قرأتها في ذلك الوقت، لكني عقبت بأنها رواية رائعة وسلسة، فطلب مني أحدهم أن أخبره بأكثر ما أعجبني فيها، وبالطبع لم أستطع أن أخبره، وتركت تلك الجلسة مرغما، ثم أكتشفُ لاحقا أن الرواية لم تكن سلسة، وأن ماركيز نفسه تحدث عن صعوبتها، وأنها كانت أكثر النصوص التي أصابته بالكآبة أثناء عملية الكتابة.

ومنذ عامين، التقيت بكاتب شاب في أحد أسفاري، وأخبرني في حماس أنه أحد قرائي المخلصين، إضافة لقراءته الدائمة للزميل العراقي المتألق: علي بدر، وأنه ينتظر إصداراتنا بلهفة حتى يضعها في أولويات قراءاته، سألته بتلقائية عن أكثر الكتب التي أعجبته عندي وعند زميلي، فرد بسرعة: كلها، ولا أدري لماذا لم أصدق ذلك الشاب وعمدت إلى اختراع اسم لرواية لم أكتبها حقيقة، ووجدته يثني عليها بشدة، ويردد بأنها من الأعمال التي لا تنسى.

هناك شيء آخر، وهو تبني إنتاج المبدع ومواقفه، خاصة بعد وفاته، لدى أشخاص لم يعرفوه حيا، ولم يقرؤوا أي شيء من مؤلفاته، وربما عرفوه وأساؤوا إليه أثناء حياته، وأعرف أشخاصا كثيرين لم يقرؤوا للطيب صالح حرفا واحدا ولا كان إبداعه في دائرة اهتمامهم يوما ما، يبكون رحيله، وكيف أنه خسارة فادحة للإبداع، وبعضهم يطالب بإعادة طباعة أعماله، وتوزيعها في المدارس للطلاب، وهكذا حدث أيضا لأدباء آخرين غير الطيب.

على أن أغرب ما صادفني شخصيا بعد وفاة الطيب، هو أن أحدهم كتب في صحيفة مصرية، مستخدما اسما مستعارا، أنه التقى بي في أحد الأيام، وأهديته نسخة من روايتي الملحمية "مهر الصياح"، طالبا منه أن يدلي برأي نقدي فيها، وفوجئ أثناء قراءتها بأنني نسخت رواية الطيب "موسم الهجرة إلى الشمال"، وشوهتها بروايتي "مهر الصياح".

بديهي أن هذا الناقد المزعوم لم يلتق بي يوما، لأن النقاد الحقيقيين يتركون أسماءهم حرة كما هي ولا يغطونها بنقاب من أي نوع، وبديهي أيضا أنه سمع بوفاة الطيب صالح -أحد أهم كتاب الرواية العربية- وأراد أن يدلي بدلوه، ومنطقي جدا أنه لم يقرأ "موسم الهجرة إلى الشمال" التي تتحدث عن علاقة الشرق بالغرب، وسفر مصطفى سعيد إلى إنجلترا، وعودته لقرية ود حامد، وما تلى ذلك من أحداث.

وواضح أيضا أنه لم يقرأ "مهر الصياح" التي تدور أحداثها في القرن السابع عشر، في منطقة دارفور، وتنبت على مجلس "الكوراك" أو مجلس الصياح الذي كان وسيلة اتصال الرعية بسلاطينها، وكيف أن ابن صانع طبول فقير حلم بأنه أصبح نائبا للسلطان، وماذا حدث بعد ذلك.

إذن العالم تطور كثيرا، وأصبح بإمكان كل من يملك حتى لو بروقات كتابة ميتة، أن يكتب ما يريده بلا رقابة، ولا مشكلة كبرى، وأن يجد معجبي كتابته بسهولة شديدة أيضا، فقط هنا تأتي السلبيات التي ما كانت ستنمو وتستمر لو أن الكلام يحدث في الواقع وأمام الناس.

قطعا شارع الإنترنت يتستر على التفاهات التي ربما يفضحها شارع ضيق في حارة واقعية، ولكي نقول بأننا استفدنا فعلا من التقنية، علينا أن نطور الشوارع الافتراضية، فلا يختبئ فيها الأذى.

الحب يُشفيك

د. وليد فتيحي



حديثنا اليوم عن الحب بمفهومه العام، أي كل مشاعر الحب التي يشعر بها الإنسان باختلاف أشكالها وصورها في الحياة، إنه حب الخالق وحب المخلوقات وحب الكون من حولنا، وهو لا يقتصر على الحب الغريزي أو الميل العاطفي الذي يشعر به الإنسان من غير جهد سلوكي والذي لا يعدو أن يكون صورة من صور الإعجاب الشديد

أو التيم، وقد لا ينتقل إلى المرحلة الثالثة من الحب الحقيقي. وهو الحب المكتسب الذي يحتاج إلى المجاهدة وتربية السلوك وحب الخير الذي يوافق الفطرة السليمة، والذي أحله الشرع، بل وأثاب عليه.

خلق الله الإنسان وجعل فيه خاصية القدرة الداخلية الذاتية على أن يشفي نفسه، وقد أثبتت الدراسات بما لا يقبل الشك وجود علاقة وطيدة بين العقل والجسم، وبينت الأبحاث الكيفية التي بها يستطيع الحب أن يشفي، فعندما نشعر بالحب ونعطيه أو نستقبله، فإن الدماغ يفرز مجموعة من الهرمونات أحدها وأهمها هرمون "أوكسيتوسن" "Oxytocin" الذي يلقب بهرمون الحب، والذي يحث الإنسان على التواصل والترابط والتلاحم مع الآخرين "Bonding" وهذا غير مستغرب، فإن هذا الهرمون هو ذاته الذي يزيد إفرازه عند المرأة أثناء الرضاعة ويزيد من مشاعر التواصل والتلاحم والترابط بين الأم والطفل، لكن هذا الهرمون يقوم بوظيفة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها، فهو يحمي من الآثار السلبية والضغوط الفسيولوجية والنفسية والعصبية بشتى أشكالها.

ومن الفوائد الأخرى لهرمون "الأوكسيتوسن" ما أوضحته الباحثة د. كاثلين لايت من جامعة شمال كارولينا، من أن الأوكسيتوسن إضافة لكونه يضفي علينا شعوراً جميلاً بشكل عام، فإنه يخفض من نسبة الهرمونات المسؤولة عن الضغوط النفسية في الجسم ويخفض كذلك ضغط الدم ويحسن المزاج، بل ويزيد القدرة على تحمل الآلام بأنواعها، ويساعد في سرعة التئام الجروح والشفاء من الأمراض.

وبذلك فإن الخالق جعل الحب جزءاً من تركيبة الجسم الكيميائية والفسيولوجية وجعل مركزه العقل، فالعقل هو أهم عضو مسؤول عن الحب وليس القلب، نعم إنه العقل.. الدماغ، ففي دراسات علمية عديدة منها دراسة د. هيلين فيشر والتي قضت حياتها الأكاديمية كلها محاولة فهم ما يحدث في الدماغ عند الحب، وجدت أنه عندما يركز الشخص على من أو ما يحب فإن أجزاءً معينة ومحددة من الدماغ تشع وتضيء، مما يعني أن تلك المنطقة قد فُعلت، ومنها المنطقة المسؤولة عن إفراز هرمون (الدوبامين) والذي يلقب بهرمون المتعة أو السعادة، وكذلك هرمون (النورابينفرين)، وتوضح د. فيشر بذلك الطاقة التي يشعر بها من يحب شخصاً أو شيئاً ما، مما يجعله قادراً على أن يسهر الليالي دون نوم أو تعب أو يقطع مئات الأميال من أجل غايته ويغير عمله أو حتى أن يموت من أجل الشخص أو الشيء الذي يحب، فهذه الهرمونات التي تفرز في الدماغ وتتناسب مع شدة الحب يمكن أن تغرق الدماغ بكميات كبيرة لتمنح الجسم النشاط والقوة والحيوية والجلد والتركيز والقدرة على الاحتمال، وكلها يمكن التحكم فيها عن طريق تفعيل المناطق المحفزة في الدماغ على شكل هرمونات تتحكم في الجسم كله.

إن الأبحاث العلمية وبالاستعانة بالتقنية الحديثة استطاعت أن تكشف لنا أمراً عجيباً يحدث أثناء الإحساس بالحب، فعندما نشعر بالحب (بشكل عام) يفرز الجسم مادة حليبية بين خلاياه ولا نعرف هوية تلك المادة إلا أننا نعرف أن الخلايا تتقارب من بعضها بعضا ويتحسن أداء كل عضو من أعضاء الجسم، وكأن كل خلية من خلايا الجسم أصبحت تحب أختها وتترابط معها لتحسين الأداء الوظيفي لكل عضو من أعضائها، ولذلك فإن عاطفة الحب تغير وبسرعة فزيولوجية الجسم وأداءه، فلا عجب أن تجد المحب يشعر بالقوة والفخر وتجده قادراً على التغلب على المشاكل مهما تعقدت، بل ويقهر العالم بأسره.

والعكس صحيح، فعندما يشعر الإنسان بالحزن أو البغض فإن هذه المادة الحليبية التي بين الخلايا تختفي وتتسارع حركة الخلايا في الجسم وتتنافر كأنها تبغض بعضها فيتدهور أداء أعضاء الجسم المختلفة فيشعر الإنسان حينها بالضعف والاكتئاب وانعدام القيمة والعجز عن القيام بأي عمل، بل ومغادرة الفراش كل صباح للذهاب إلى العمل، وهذا ما سنفصل فيه في المقال القادم الذي عنوانه (الكره يؤذيك قبل أن يؤذي غيرك).

إن الحب يعطي الإنسان فرصةً ووقتاً لإصلاح ما تلف في الجسم، فالحب يرسل رسائل لخلايا الجسم أن تبدأ في الإصلاح وإعادة البناء، إنها أعلى وأغلى وأهم طاقة يمتلكها الإنسان، الوقت والطاقة اللازمة لإصلاح الخلايا حتى لا يتأخر الإصلاح ويدفع الإنسان ثمن ذلك في إحدى صور الأمراض المختلفة والتي منها السرطانية.

حقاً إن الله خلقنا مهيئين للعلاج والشفاء الذاتي بأجسادنا وعقولنا وأرواحنا بجعل الحب أنجح تلك الوسائل لتحقيق هذا الشفاء، تقول د. سو كارتر في مركز العقل والجسم في جامعة إلينويز بشيكاغو "إن الإنسان يولد بفطرته مهيأً للتواصل الاجتماعي، لكن القدرة على تكوين أواصر الترابط الوثيقة هي نتيجة تفاعل الجينات البيئية والتربية والتجارب التي يمر بها الإنسان، وعلى قدر اتصال الإنسان بروابط الحب مع الآخرين على قدر ما يكون صحيحاً جسدياً وعقلياً ونفسياً.

ويُنظر للحب على أنه أفضل دواء مضاد للاكتئاب، بل لا تقل أهميته لسلامة الإنسان عن الأكسجين الذي بدونه يموت، الحب مؤصل في فطرة الإنسان وفيه الخير الكثير له جسداً وعقلاً وروحاً، ولمكانة الحب ومنزلته جاء الإسلام حاثاً عليها ومهذباً وموجهاً لها ليصبها كلها لله، فالحياة كلها لله (قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ).. وبالحب تكتشف حلاوة الإيمان (ثلاثٌ من كُنَّ فيه وجد حلاوة الإيمان...) وذكر منها (أن يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما، وأن يحب المرء لا يحبه إلا لله)، وبالحب يُستكمل الإيمان (من أحب لله وأبغض لله وأعطى لله ومنع لله فقد استكمل الإيمان) رواه أبو داود.

وبالحب ندخل الجنة، عن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال (والذي نفسي بيده لا تدخلوا الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا)، وبالحب تجلب محبة الله (وجبت محبتي للمتحابين فيَّ)، عن أبي هريرة رضي الله عنه (أَنَّ رَجُلًا زَارَ أَخًا لَهُ فِي قَرْيَةٍ أُخْرَى، فَأَرْصَدَ اللهُ لَهُ عَلَى مَدْرَجَتِهِ مَلَكًا، فَلَمَّا أَتَى عَلَيْهِ قَالَ: أَيْنَ تُرِيدُ؟ قَالَ: أُرِيدُ أَخًا لِي فِي هَذِهِ الْقَرْيَةِ؟ قَالَ: هَلْ لَكَ عَلَيْهِ مِنْ نِعْمَةٍ تَرُبُّهَا؟ قَالَ: لَا، غَيْرَ أَنِّي أَحْبَبْتُهُ فِي اللهِ عَزَّ وَجَلَّ، قَالَ: فَإِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَيْكَ بِأَنَّ اللهَ قَدْ أَحَبَّكَ كَمَا أَحْبَبْتَهُ فِيهِ).

وبالحب تُجلب محبة الملأ الأعلى والقبول في الأرض، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن الله إذا أحب عبدا دعا جبريل فقال إني أحب فلانا فأحبه قال فيحبه جبريل ثم ينادي في السماء فيقول إن الله يحب فلانا فأحبوه فيحبه أهل السماء قال ثم يوضع له القبول في الأرض)، بل وحب كل كائنات الله في الأرض، فامرأة مومس دخلت الجنة في كلب سقته، بل وكل خلق الله حولنا، فهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يعلمنا وهو ينظر إلى جبل ويحدث أصحابه قائلاً (إن أحداً جبلٌ يحبنا ونحبه)..

حقاً إن الحب ينفعك ويشفيك قبل أن ينفع غيرك ويشفيه، فإن كنت حقاً تحب نفسك وتسعى لنفعها وخيرها جسداً وعقلاً وروحاً، فعلّم نفسك أن تحب من حولك وما حولك لله وفي الله.

لمشاهدة الفيديو (الحب يشفيك) إضغط هنا

أو إضغط هنا



شخصية مبادرة

محمد بن عبدالله الفريح - كاتب ومفكر
malfriah@obeikan.com.sa
@ malfriah

في إحدى أمسيات شهر ديسمبر عام 1955 الباردة جمعت (روزا باركس) ذات البشرة السمراء التي تعمل خياطة حاجاتها، وتجهزت للعودة إلى بيتها بعد يوم من العمل الشاق المضني. مشت روزا في الشارع تحتضن حقيبتها مستمدة منها بعض الدفء اللذيذ.

التفتت (روزا) يمنة ويسرة، ثم عبرت الطريق، ووقفت تنتظر الحافلة؛ كي تقلّها إلى وجهتها. وفي أثناء وقوفها الذي استمر عشر دقائق كانت تشاهد في ألم منظرًا مألوفًا في أمريكا آنذاك، وهو قيام الرجل الأسود من كرسيه؛ ليجلس مكانه رجل أبيض.

لم يكن هذا السلوك وقتها نابعًا من روح أخوية، أو لمسة حضارية، بل إن القانون الأمريكي آنذاك كان يمنع منعًا باتًا جلوس الرجل الأسود، وسيده الأبيض واقف، حتى إن كانت الجالسة امرأة سوداء عجوزًا، وكان الواقف شابًا أبيض في عنفوان شبابه، فتلك مخالفة تُغرم عليها المرأة العجوز.


روزا باركس

وكان مشهورًا وقتها أن تجد لوحة معلّقة على باب أحد المحالّ التجارية أو المطاعم مكتوبًا عليها: (ممنوع دخول القطط والكلاب والرجل الأسود).

كل تلك الممارسات العنصرية كانت تصيب (روزا) بحالة من الحزن والألم والغضب، فإلى متى يعاملون على هذا النحو من الدونية وقلة المكانة؟!

لماذا يُحقرون، ويُزدرون، ويكونون دائمًا في آخر الصفوف، ويصنفون مع الحيوانات؟

وعندما وقفت الحافلة استقلّتها (روزا)، وقد أبرمت في صدرها أمرًا.

قلّبت بصرها يمنة ويسرة، فما أن وجدت مقعدًا خاليًا، حتى ارتمت عليه، وقد ضمّت حقيبتها إلى صدرها، وجلست تراقب الطريق الذي تأكله الحافلة في هدوء، إلى أن جاءت المحطة المقبلة، وصعد الركاب، وإذا بالحافلة ممتلئة، وبهدوء اتجه رجل أبيض إلى حيث تجلس (روزا) منتظرًا أن تفسح له المجال، لكنها ويا للعجب نظرت إليه غير مبالية، وعادت لتطالع الطريق مرة أخرى!

ثارت ثائرة الرجل الأبيض، وأخذ الركاب البيض يسبون (روزا) ويتوعدونها إن لم تقم من فورها، وتجلس الرجل الأبيض الواقف.

لكنها أبت، وأصرت على موقفها، فما كان من سائق الحافلة أمام هذا الخرق الواضح للقانون إلا أن يتجه مباشرة إلى الشرطة؛ كي تحقق مع تلك المرأة السوداء التي أزعجت السادة البيض!

وبالفعل تمّ التحقيق معها وتغريمها خمسة عشر دولارًا، نظير تعدّيها على حقوق الآخرين.

وهنا انطلقت الشرارة في سماء أمريكا، فثارت ثائرة السود في جميع الولايات، وقرّروا مقاطعة وسائل المواصلات، والمطالبة بحقوقهم بوصفهم بشرًا، لهم حق الحياة والمعاملة الكريمة.

استمرت حالة الغليان مدة طويلة، امتدت إلى 381 يومًا، وأصابت أمريكا بصداع مزمن.

وفي النهاية خرجت المحكمة بحكمها الذي نصر (روزا باركس) في محنتها، وتمّ إلغاء ذلك العرف الجائر وكثير من الأعراف والقوانين العنصرية.

وفي 27 أكتوبر عام 2001، بعد مرور 46 سنة على هذه الحادثة، تمّ إحياء ذكراها في التاريخ الأمريكي، حيث أعلن السيد ستيف هامب، مدير متحف هنري فورد في مدينة ديربورن في ميتشيجن عن شراء الحافلة القديمة المهترئة من موديل الأربعينيات التي وقعت فيها حادثة السيدة (روزا باركس) التي قدحت الزناد الذي دفع حركة الحقوق المدنية في أمريكا للاستيقاظ، بحيث تعدّل وضع السود.

وقد تمّ شراء الحافلة بمبلغ 492 ألف دولار أمريكي.

وبعد أن بلغت (روزا باركس) الثمانين من العمر، تذكر في كتاب صدر لها لاحقًا بعنوان «القوة الهادئة» عام 1994 بعض ما اعتمل في مشاعرها آنذاك، فتقول: «في ذلك اليوم تذكرت أجدادي وآبائي، والتجأت إلى الله، فأعطاني القوة التي يمنحها المستضعفين».

وفي 24 أكتوبر عام 2005 احتشد الآلاف من المشيعين الذين تجمعوا للمشاركة في جنازة (روزا باركس) رائدة الحقوق المدنية الأمريكية التي توفيت عن عمر يناهز 92 عامًا.

يوم بكى فيه الآلاف، وحضره رؤساء دول، ونُكّس فيه علم أمريكا، وتمّ تكريمها بأن رقد جثمانها في أحد مباني الكونجرس، وهو إجراء تكريمي لا يحظى به سوى الرؤساء والوجوه البارزة.

ولم يحظَ بهذا الإجراء سوى 30 شخصًا منذ عام 1852، ولم يكن منهم امرأة واحدة.

ماتت (روزا) وعلى صدرها أعلى الأوسمة، فقد حصلت على الوسام الرئاسي للحرية عام 1996، والوسام الذهبي للكونجرس عام 1999، وهو أعلى تكريم مدني في البلاد، وفوق هذا وسام الحرية الذي أهدته لكل بني جنسها عبر كلمة: (لا) أشهر (لا) في تاريخ أمريكا.

تدبر: كل حدث تاريخي جلل، وكل موقف كبير مشرف، كان وراءه شخصية مبادرة تؤمن بقدرتها على قهر ما اصطلح الناس على تسميته (المستحيل)، فكيف يصبح المرء منا شخصية مبادرة؟ كيف يمكن أن نصنع بأيدينا العالم الذي نحيا فيه؟

أسئلة الكتابة: كتابة الحياة وكتابة العدم

شدري معمر علي - الجزائر



أسئلة الكتابة: كتابة الحياة وكتابة العدم ❋ المشتغلون بالأدب يثيرون بين الفينة والأخرى أسئلة حول الكتابة والهوية، ومن أسئلة الكتابة الجوهرية قدرتها على التواصل والتوصيل، التواصل عن طريق الأفكار التي يطرحها الكاتب وتوصيل رسالة معينة إلى قارئ ما وأجمل التواصل بين الأصدقاء هو التواصل عبر الكتابة فيشعر الكاتب بسعادة غامرة عندما يجد قارئا في بقعة من البقاع يتواصل معه ويناقشه ويحاوره والكتابة في أقصى مداها هي التي لها حظ من الوعي، التي تؤدي إلى المعرفة، يقول الدكتور (عمر مهيبل) في كتابه القيم (من النسق إلى الذات قراءات في الفكر الغربي المعاصر):

«إننا نباشر الكتابة ليس بمقتضى قانون العرض والطلب هذا ولكن باعتبارها هما أبديا وتهما لا يروى كما ذكرت سابقا، نباشر الكتابة بوصفها تحقيقا لوجود طبيعي وتصورا عقليا واعيا أيضا هذا النمط من الكتابة أسميه، الكتابة المرئية «وهي الكتابة التي ينطلق فيها شعاع الوعي من الذات إلى البنية الطبيعية والعكس أي أن الكتابة تكون بمثابة اختراق مزدوجة للبنية وللمخيلة في آن واحد فتحصل الكتابة بالمعنى المرئي وهي ليست إلا الكتابة المؤدية إلى المعرفة الدلالية الإرادية والواعية، الكتابة الخالدة التي تحدت الأزمنة وواجهت كل الإشكاليات والتهم هي هذه الكتابة المرئية.

فأبو حيان التوحيدي الذي عاش الفقر وأكل الحشيش وأحرق كتبه في لحظة ألم لم يكن يعلم أن كل أغنياء عصره سينساهم التاريخ ويبقى هو صفحة مشرقة في سجل الإنسانية لأنه كتب بصدق بعيدا عن الأطماع والحسابات والمصالح.

وأبو العلاء المعري «رهين المحبسين، في سجنه الاختياري أطلق العنان لخياله فأبدع (رسالة الغفران) التي تأثر بها دانتي Dante alighieri فألف كتابه la divina) comedia) الملهاة الإلهية.

عندما نتأمل كتابات أدبائنا نتساءل أسئلة بريئة: ماذا تضيف إلينا ؟ هل تخرجنا من الأزقة الموحلة إلى رحابة الإنسانية ؟، من ضيق المكان إلى سعة الدنيا ؟ هل تدفعنا إلى مطاردة المعرفة والبحث عن كنه الأشياء ؟ أنا أتساءل كقارئ قبل أن أكون كاتبا من كتاب الهامش يؤمن بقيم الخير والعدل والجمال بعيدا عن التعصب الفكري والانغلاق والتحزب. ماذا تضيف لي رواية كاتب مفعمة بالجنس «كتابة إروتيكية، إباحية بدعوى الرواية الجديدة وفي المقابل أقرأ أن رواية (الكوخ عم توم) لكاتبة أمريكية مغمورة تشعل ثورة ويفضلها يتحرر العبيد، رواية تدفع إلى الحرية والانعتاق ورواية (الشيخ والبحر) للكاتب الأمريكي أرنست همنجواي يقرأها الرئيس الكوبي (فيدال كاسترو) فيقاوم، رواية تحدي الصعاب ومقاومة القهر والتشبث بالأمل في دماسة الليالي.

وهناك الكتابة اللامرئية وتدخل ضمنها هاته الكتابات العابرة الباهتة «هل تكتب وفقا لمبدأ العرض والطلب فتسقط في العبودية المقننة والبذاءة اللفظية والتبسيط الممل فتفقد الكتابة عنفوانها وينطمس رونقها وتنحسر دلالتها حتى تلامس مراتب العدم.

❋ الكتابة الكونية:

أنا لا أتصور الكاتب مهما كانت عقيدته وديانته إلا كاتبا كونيا حتى لو انطلق من بيئته الصغيرة، هناك قيم إنسانية جوهرية يدافع عنها باستماتة: قيم الخير والعدل والجمال كما قلت سابقا، فالكاتب الحقيقي هو الذي ينفتح على الآخر ويدافع عن الإنسان مهما كان لونه وجنسه، وأنا عندما أتأمل في قوله تعالى: (وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا) أتساءل أليس هدف الكاتب هو التعارف الإنساني وكيف يصل إلى هذا التعارف وعن أي طريق؟ لنتصور الكاتب العربي المسلم يريد أن يتعارف مع أمريكي، إن أفضل وسيلة للتعارف هو أن يتقن لغته ويعرف ثقافته وحضارته والعكس صحيح.

من هنا نعلم أن في ثقافتنا العربية الإسلامية دعوة للحوار الثقافي والديني والجدال بالتي هي أحسن وليس بالتي هي أخشن «التطرف بكل أنواعه»وهي دعوة تفند أفكار بعض منظري الحروب والدمار (صمويل هنتجتون) صاحب نظرية (صدام الحضارات).

❋ من أجل إعادة النظر في مسألة الكتابة الجزائرية:

قد يستغرب القارئ من هذا الطرح لكن الواقع يفرض ذلك، هزالة الإبداع الجزائري ورداءته وغيابه عن الساحة الإبداعية العربية والعالمية، ما هو السبب ؟ إني متيقن بعد متابعة سنوات طويلة للإبداع العربي أن السبب الرئيسي هو غربة الكاتب، الكاتب الجزائري يكتب لقارئ غير جزائري «لا يدرس الكاتب ميولات القارئ ورغباته أي يقوم بدراسة نفسية واجتماعية لهذا القارئ، فالكاتب الذي لا يطرح على نفسه هذه الأسئلة: لمن أكتب؟ وكيف أكتب ؟ هو كاتب فاشل فالكتاب العالميون يضعون في الحسبان القارئ فيستعملون معه أحسن الطرق والأساليب فلا نتعجب إذن إذا وجدنا في أمريكا معهدا وطنيا لتكوين الأدباء، يتعلمون فيه أفضل التقنيات وأحدثها. وهذا أمبيرتو إيكو «بعد عشرين عاما من نشر روايته الشهيرة اسم الوردة «نشر روايته الجديدة baudilino، فيقول إيكو: «أنه غير من أسلوبه في هذه الرواية إلى الأسلوب الشعبي، هل فكر كتابنا في تغيير الأسلوب والأفكار فالكتابة علم قبل أن تكون موهبة «ولعل كتاب الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، (jacques derrida) علم الكتابة delagrammatologie «هو من أطرف الكتب في الفكر الغربي المعاصر التي طرحت علاقة الكتابة بالكلام أو اللفظ وأيهما أكثر تأثيرا في الآخر، وقد أكد الكاتب رابح خيدوسي: «أن الرواية الجزائرية من حيث الموضوع لم تصل بعد إلى قمة نضج الرواية الإنسانية المواكبة حضاريا إذ يقول: غالبا ما نجد روائيا يسقط في فخ إيديولوجي فمرة تجدها تقدس الثورة، القوة على حساب العقل والحرية ومرة أخرى تشيد اتجاه حزبي يساري وأخرى تغرق في الذاتية الرومانسية وأخرى رواية استعراضية تقريرية، وقد صدق عمر مهيبل عندما دعا إلى نمط كتابي جديد فهو يقول في نفس المرجع:

«فإن التجربة بينت لنا انه يتحتم علينا في زمن التقاطع هذا أن نبلور نمطا كتابيا جديدا يتعدى الكتابات الساذجة التي هي أقرب ما تكون إلى السجال الإيديولوجي ونمط يتعدى الكتابات التي تحاول اختزالنا في رموز لغوية منتظمة في قواعد رياضية كما يتعدى الكتابات التي تجعلنا نسبح في عالم الميثولوجيا والأوهام لنصل إلى نمط جديد أسميه (الكتابة المتدفقة).

ختاما فهذه دعوة إلى كتابنا أن يراجعوا أفكارهم وكتاباتهم، أن يفتحوا نقاشا فكريا حول موضوع الكتابة، فليست الكتابة عبثا ولا نزوات عابرة، إنها لحظة وعي واحتراق واختراق إنها مرفأ لتجميع قوارب الرحلة وبسط شراعاتها المطوية مع ما في ذلك من مجازفة، إنها مغامرة غير مضمونة النتائج كما يراها المرحوم بختي بن عودة.

هوامش :

(1) من النسق إلى الذات :
قراءات في الفكر الغربي المعاصر ص14
منشورات الاختلاف
(2) جريدة أخبار الأدب ص 13 يناير 2002
العدد 444
(3) من النسق إلى الذات ص 13
(4) ملحق جريدة أخبار (الأخبار الثقافي) ص 12
العدد 06 مقال (واقع الرواية) لحسينة . ع
(5) من النسق إلى الذات

أنا لست (شخصا)

الكاتبة : غادة عبد الله العمودي

galamoudi@gmail.com

من أهم الأسئلة التي ينبغي أن يوجه لها الاهتمام في كل مرحلة حضارية يعيشها الإنسان ، هي الأسئلة المتعلقة بالذات الإنسانية. إن الإنسان بوصفه "ذاتا" و"معنى" يظل إشكالية لا تفنى لتداول الأفكار وإثارة القضايا حوله . إن بحث الإنسان في ذاته يأتي نتيجة خصيصته الفريدة . فالإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يحاول أن "يعي" ذاته ، أي أن "الوعي" بأن الإنسان يحيا ويحس ويعرف ببصيرته أنه يحيا ويحس ، يجعل الإنسان يتخذ من ذاته موضوع أبحاثه أو أحكامه ، وبهذا يمكنه أن يرفع إدراكاته وشعوره من مستوى الحياة البدائية إلى مستوى "المعاني" ، متجاوزا "ذاته" في أعماله. من هنا يكتسب الإنسان كرامته وامتيازه. إن ركوب الرحلة باتجاه "ذاتنا" لهو من أمتع الأنشطة التي يمكن أن نقوم بها في حياتنا ؛ وحين يتوقف السؤال حول الإنسان أو عنه ، فإن مسيرة الوجود تكون قد وصلت إلى نفق مظلم يستحيل معه تجدد الحياة. لأن الحياة معنية بالدرجة الأولى بغائيتها وهي الوجود الإنساني.

من الأسئلة المصيرية أن نتساءل: كيف تتشكّل شخصياتنا ؟! وكيف يتطور الجزء المعنوي في بنائنا ما وراء العضوي؟!

إن " الشخصية" هي فعل التشخصن: وهو البحث المستمر عن شخصية جديدة يتم تقمصها من خلال دوامة التعدد والتطور اللذين هما سمة الحياة، واللذان لا ينتهيان إلا عندما يموت الإنسان. فالشخصية هي محصلة التفاعلات التي نكون طرفاً فاعلاً فيها سواء استشعرنا ذلك أم لا: تفاعلاتنا مع حركة الزمن وتطور الحياة. فكل شيء في "الأنا" البشرية يتغير ويتعدد ولا شيء يبقى على حال واحدة ، سواء تعلق الأمر بالإنسان، أو بمحيطه النفسي والثقافي والاجتماعي والتاريخي، أو بالمفاهيم والأفكار، أو بالقيم والمواقف والرموز التي تؤطّر أفعاله وسلوكه. لذلك فإن الشخصانية هي "الاعتراف" الذي نقرّ عبره بضعفنا الإنساني وحاجتنا للتطور، وهكذا تتشكل شخصيتنا أي أننا بتفاعلنا نكوّن شخصياتنا. وهذا وجه من الحرية الذي نمارسه بالفطرة. فالحرية في معناها العميق هي: إمكانية الفعل في محيط مفروض علينا للوصول إلى هدف محدد نطمح إليه. لذلك يختلف ويتعدد أفق الحرية بحسب الظرف الموجود فيه الإنسان، وبمعنى أدق بحسب شخصيته. فهناك: حرية الكاتب، وحرية السجين، وحرية العمّال، وحرية الشعوب المستعمَرة. والغريب أن هذا البناء للشخصية يأتي نتيجة غير مقصودة. فالقانون الوحيد للشخصية هو التغير والتشكل والفرز والبناء بفعل تغير الظروف المؤثرة فينا. ومن هنا يتضح لنا خطأ أن نطلق أحكاماً عامة وتامة وأبدية على شخصية الإنسان. نعم قد نقوّم سلوكه في مرحلة معينة، وداخل لحظة زمانية محددة، ووفق ظروف موقوتة. ولكن من الخطأ أن يمتد هذا الحكم على طول عمر الإنسان أو أن يصبح ثيمة نهائية له. إذ من غير المنطقي أن تطلب من الشخص أن يكون له موقف واحد ثابت على الدوام. لأن في ذلك استخفافاً بكثافة وجوده وغنى تحولاته. فالشخص ذو الموقف الواحد هو الذي لم يتشخصن بعد، أي أنه رضي أن يكون كائنا، والكينونة هي رتبة سابقة على التشخصن. ومن يرضى أن يظل كائنا فإنه يكون إما جباناً أو مفلساً من فعل التحدي ومجاهدة التجديد. وكلما اتسع الأفق المجتمعي بمكتسبات جديدة نمت الحياة النفسية والحياة العقلية، شريطة أن يكون النزوع في هذه المكتسبات يتجه نحو "التعالي" بالإنسان. ولذلك فإن من خصائص الجاهلية (أي عدم وجود الإنسان في علاقات اجتماعية، ومع عدم خضوعه لقانون يقوم على القيم) أن تتلاشى الشخصية المستقلة للإنسان "الجاهلي"، حيث يذوب في المجموع، هذا المجموع قد يكون القبيلة أو العرق أو نحو ذلك. لأنه لا يملك شعوره الخاص بذاته ، فهذا الشعور إنما ينبثق عن وجود منظم للتفاعل بينه وبين المؤثرات من حوله وهو ناتج عن إحساسه هو بذاته أولاً، أي أننا نخدم الجماعة بقدر ما نشعر بذاتنا لا العكس. ولهذا فمن الخطأ أن تقوم الأحزاب السياسية في عصرنا الحديث بديلا عن القبيلة والعصبية العرقية في المجتمعات البدائية، حيث يفنى فيها الناخبون على حساب وعيهم بذاتيتهم، ويظهر هذا الذوبان في التسليم الأعمى لقرارات الحزب حتى وإن كانت غير ذات جدوى دون وضعها على ميزان التحكيم العقلي.

من هذا الفهم لتكوين الشخصية: فإننا نعتبر من الخطورة والخطأ معا أن يتم إدراج اختبارات الشخصية في التقدم على الوظائف، حيث يتم الحكم على الإنسان حكماً جامداً يعطّل قدرته على التغير والتجدد. إن مشكلتنا مع أنفسنا تظهر حين نود من هذا الجزء المتغير فينا أن يكون ثابتاً أو نهائياً، فهذا يخالف طبيعته ويخالف سنة التغير الكونية. لأن الشخص هو حصيلة شخصيات لا شخصية واحدة، طالما أن العلاقات الاجتماعية والسيكلوجية والتاريخية والثقافية التي تقصّده: هي في تغير مستمر وتتخذ أحوالا لا حصر لها.

والشخصية ليست خطيئة عالم الإنسان، والتشخصن ليس نقمة إنما هو نعمة وعلامة على الحيوية، والشخصية هي نواة "النفي" أو القدرة على قول "لا" التي يتميز بها النوع البشري عن غيره من الكائنات. فالشخصانية تبتدئ عندما يرفض الشخص الطاعة العمياء (طاعة الأشخاص وطاعة الأشياء) ، ويعترف بالقيمة العليا للعقل والفكر . فالإنسان مخلوق حرّ وقادر على الرفض والتغيير ، إذ بدون نفي ماهو موجود لا يمكن أن يحصل أي تغيير، إننا يمكن أن نعتبر الشخصية مثل اللوحة الزجاجية التي تتغير تبعاً لما ينعكس عليها من الألوان والأضواء والأشكال - لو تتبعنا كلمة شخص (persona) باللاتينية، نجد أنها تدل على القناع أو المظهر الجسماني الخارجي للإنسان، أو على شبحه الظاهر، أي ظلّه. أليست كلمة (persona)، بالنسبة للواقع إلا ظلا له، ومجرد كائن مسرحي مقنع (أحيانا بقناع المأساة، وأحيانا بقناع المهزلة) ؟! ثم صارت تدل منذ عهد (شيشرون) على " الدور" الذي يلعبه الإنسان المقنع في التمثيلية - مما يدل على الطابع المتغير والمتحرك للشخصية. هذا الفهم لوجود خارجي للشخصية يمكّننا من ملاحظة التغير وتصحيحه وتعديله حسب مقتضى الأمر. ولأنه لابد



من وجود تفاعل يكشفه هذا اللوح الزجاجي، ولأن هذا التفاعل يحتاج إلى سيطرة، فإن عنصر السيطرة يكمن في "النفس". فالنفس هي مجمع القوى في الكلّ الإنساني، فقيها قوى الروح والعقل والقلب والجسد. لذلك فإن قدرتها في السيطرة على توازن هذه القوى: أساسي لا مجال لفرقته مدة معيشة الإنسان على الأرض.

وإلى هذه "النفس" كانت تتوجه الديانات السماوية والوصايا الإلهية ونظريات التربية والتعليم، لأن "النفس" بما تحمله من قدرات وتمارسه من حقها في الاختيار؛ هي التي تحدد الملامح العامة للشخصية الإنسانية، وترسم طريقة الحياة على الأرض.كما أن وجود النفس هو الضامن الذي يحفظ لنا:

أولاً: الهوية الإنسانية: لأن الشخصانية هي تقوقع داخل الذات وتجاوز هذا الحيز الضيق إنما يكون عبر الامتداد الذي تمنحنا إياه الإنسانية والتي هي سمو النفس.

ثانياً: الاتزان والاتساع: حيث تصبح همومنا الخاصة هي نفسها أهداف النوع العام، فنرتقي إلى مثال الإنسان المنفتح الفاعل في الحياة، إذ نخرج من ثنائية البطل والضحية، و نعيش التوازن.

إن إدراك الحد الفاصل بين "الشخصية" و "النفس" تبدى أهميته عند حدوث انكسار في الشخصية نتيجة الاصطدام بعارض في المحيط والحياة. إن ما ينكسر ويتأثر هو الشخصية وليس النفس الإنسانية. لذا فإن من الممكن ترميمه أو إصلاحه واستبداله. إننا نخطئ حين نظن أن أرواحنا وأنفسنا تعاني- من أكثر العبارات سلبية أن نصف أرواحنا بأنها تتعذب !- مما ينتج عنه انتكاسات قوية في أدائنا الحياتي واستجابتنا للمؤثرات، حيث أننا نقع صرعى الوهم؛ والحقيقة أننا نظل قادرين على استبدال لوح الزجاج مادامت القوة موجودة، وهي "النفس"، وقوتها أن تستمر في التفاعل مع المؤثرات وفاعليتها مع الأحداث. ولعل هذا يشرح لنا النصيحة القائلة أنك حين تُخرج نفسك من المشكلة فإنك ترى بوضوح أبعادها. والخروج هنا هو خروج "النفس" لتراقب "الشخصية"؛ ما حجم: قدراتها، و مؤهلاتها، وماذا تحمل من قوة ومعرفة، ومدى فاعليتها في الصمود.

إن الحياة في الطبيعة تتلون وتتكيف وتتغيّر من تكوينها لتتلاءم مع بيئتها على الدوام، ولكنها في جوهرها تظل حياة مسيطرة ولا تُمسخ إلى أشياء أخرى كما يحصل معنا نحن البشر، ولا مفر لنا من الاعتراف بأنه لا وجود لصورة الإنسان "المطلق" الخالي من التأثر بالعوامل الحياتية والزمانية والمكانية، لأننا حتى ونحن أجنّة في بطون أمهاتنا نتلقى ما يجعلنا نتشكل عضوياً ونفسياً، فلا صحة لقصة طفل الغابة الذي ينشأ في الطبيعة بعيداً عن الحوادث والظروف؛ إن الإنسان الكائن "بكينونته المجردة" لاوجود له، إننا نخضع "بكائنتنا" للأسباب الكونية والمجتمعية، وندخل عالم القيم والتعديلات والمعايير "بتشخصنتنا" إذ لا نكتفي بمعاناة الانفعالات سلبيا، بل نعمل، ونرد الأفعال، ونتحمل مسؤولية ما نفعل، لأننا كائنات حرة خلّاقة لأفعالها .. هذا التوتر نحو الكمال يجعل الإنسان يسمو لأن يصير مالكاً للكون، ومهما حاولنا الخروج من شخصيتنا فإننا في الحقيقة نخرج إلى شخصيات أخرى نعيد تشكيلها بأحلامنا ورغباتنا ورفضنا لكل ماهو ناقص ومشوه في تصورنا، لنصل إلى وضع نصير فيه بصورة أجمل وأقوى مما تعكس روعته على اللوح الزجاجي..." الشخصية".

• لقراءة المزيد حول تطورنا من "الكائن" إلى "الشخص" يمكن قراءة كتاب: دراسات في الشخصيانية الواقعية– من الكائن إلى الشخص، تأليف محمد عزيز الحبابي. طبعة دار المعارف بمصر.

• الشخصيانية الإسلامية، محمد عزيز الحبابي، مكتبة الدراسات الفلسفية، الطبعة الثانية، طبعة دار المعارف بمصر.

نداء لأمة

ريم علي الحاجي محمد

إن نظرة خاطفة لأحوال المجتمع المحلي بصفة خاصة والأمة الإسلامية على وجه العموم كفيلة بأن نستشعر مدى خطورة ما يحدث حولنا من أزمات سياسية ثقافية دينية شأنها زعزعة الأمن الذاتي للنفس البشرية وجعلها تعيش في جو مشحون بالتوتر وفكر مشوش لا يتمكن من رؤية الحقيقة المغيبة بوضوح . وهذه الحالة ينعكس أثرها بشكل مباشر على البنية الرئيسية للمجتمع فهي بقصد أو بدون قصد تعمد إلى تكسير روابط المجتمع وتفكيكه إلى أفراد متفرقين متباعدين . ولا يخفى علينا أن الفرد إن لم يكن متفاعلاً مع بقية الأفراد في المجتمع فلن يكون لوجوده تأثير ملحوظ، لأن الإتحاد مع بقية الأفراد ينتج عنه مجتمع مستقر متماسك قادر على مواجهة الصعاب. وقد يقول البعض أن هذا نتاج للمؤامرة الغربية والحرب التي يشنها علينا الكفار لتدمير الأمة الإسلامية وشغل أفرادها بتوافه الأمور وبخلافاتهم الداخلية وتبقى سيادة العالم لهم للأبد. ربما كان ذلك صحيحاً إلى حد ما في فترة من فترات الزمن التي مرت بها البشرية لكن الحقيقة وبصوت عالٍ أقولها: إن سبب التخلل الإجتماعي الذي نعيشه هو ضعف في بناء الفرد وتكوينه المعرفي والثقافي وضعف في قدرته على التمسك بمبادىء دينه. نعم ياسادة لقد كنا نحن أنفسنا معول الهدم الذي هدم أركان المجتمع على أفراده كالتي أنقضت غزلها. أيضاً نحن وللأسف الشديد لم نعد نبالي بالبناء فأجيالنا الجديدة تنشأ وتتربى بطريقة أقرب للخطأ منها للصواب. بل خدرنا عقولهم بتلك الأجهزة التي أصبح يحملها الطفل ذو السنتين قبل الكبير. وإن كانت هذه البداية لكم أن تتخيلو البقية. جيل غير مبالٍ بشيء لايعير الوقت والعلم والدين أي اهتمام. محصوله الديني صفر. فلا يعرف أبسط الأمور عن دينه ولا رغبة له في تحصيل العلوم والمعرفة. وإن تميز بشيء فهو السخط والتذمر والسخرية ورمي أسباب الفشل على غيره. هنا أسمحو لي بالقول: إن لم نكلف أنفسنا عناء البناء لذواتنا فلا يحق لنا أن نقف ونقول لقد دمرنا الغرب فأنجدونا.

مفهوم الإبداع

ريمه الخاني - سوريا

1 - مفهوم الإبداع:

يحتوي مصطلح "إبداع" على أنواع وتفرعات عديدة، تضم مفاهيم كثيرة، تقدم لنا هذا المفهوم بطريقة موسعة ومسهبة، ذلك لأنه عالم قائم بذاته بنماذجه الفريدة وعطائه اللامحدود، فله خصوصياته التي تجعله مصطلحاً يستأهل العناية والبحث العميق، والذي يحث فضولنا لمعرفة هذا العالم الجميل جداً والممتع بكل أركانه.

وقد عرفه الباحثون بطرق شتى نظراً لمصدر انبثاقه فعرفه الأستاذ "رضوان الشهال" بقوله: إن الجو الشعري مثلاً يتكون، مثله مثل كل الظواهر، من الطاقة الإبداعية التي نودعها في الفن، وهي عبارة عن شحنة انفعالية أساساً.[1]

ويمكننا تعريف الإبداع بقولنا: (الإبداع هو القدرة على تكوين أبنية أو تنظيمات جديدة).

ويعرفه (برونر) بأنه: (العمل أو الفعل الذي يؤدي إلى الدهشة والإعجاب).

وتعرف الأديبة والناقدة "فاطمة الشيدي" الإبداع: هو عملية ترجع في الحقيقة إلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية بين الذات وموضوعها.[2]

والإبداع أيضاً: (مبادرة يبديها الفرد؛ تتمثل في قدرته على التخلص من السياق العادي للتفكير، وإتباع نمط جديد من التفكير).[3]

يعرفه الأستاذ "أحمد المثنى أبو شكير": الإبداع: عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البنى الفنية واللغوية، والتي تسهم في توليد الجديد من النصوص، فيأتي النص الجديد ليختزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملاكه الفكري الخاص.[4]

وكما نرى كان هذا التعريف شاملاً لعنصر التجديد والملكة الخاصة، والتي يتميز بها الإبداع عموماً.

تعرفه الأستاذة شذى الميداني المرشدة النفسية السورية قائلة: (إنتاج الجديد النادر المختلف، المفيد فكراً أو عملاً، وهو بذلك يعتمد على الإنجاز الملموس).[5]

وهو ذو صلة بالتعريف السابق لكنه أكثر اختصاراً، وإذن فكون إنتاجك مختلفاً يعد من صميم الإبداع، ومن سره الفريد المميز؛ الذي يميز صاحبه وعمله ... لكن هل هذا يكفي لاستحقاق وصف (المبدع)؟.

حقيقة من الصعب إيجاد تعريف واحد متفق عليه من قبل العلماء أو الفلاسفة للإبداع، فهو ظاهرة معقدة جداً أو جملة معقدة من الظواهر ذات وجوه وأبعاد مختلفة.

يعرف بارنت للإبداع-CREATIVITY- فقد عرفه بأنه التفكير المغامر الذي يتميز بترك الطريق المرسوم مسابقاً والتخلص من القوالب المصاغة، والإقبال على التجربة، وإتاحة الفرصة للشيء لكي يؤدي إلى غيره.[6]

وتقول الأستاذة "لبنى العيسى"[7] حول سمات المبدع: إن العملية الإبداعية ليست منفصلة عن السمات العقلية والنفسية مثل الدافعية والمزاج والطبع والاستعداد والذكاء ومرونة التفكير.. والمبدع ليس شخصاً ذو اختلاف نوعي عن غيره، بل يمكن النظر إليه بصفته فرداً يختلف عن غيره بمقدار انتظام وظائفه العقلية والنفسية بصورة تجعله قادراً على إبداع الجديد وتنميته (أكثر من غيره).

يقول حول العامل النفسي في الإبداع الأستاذ "محمد زاهر الشماع": إن العلاقة بين الأدب والتحليل النفسي يبين أن الحياة الإنسانية مزيج معقد من الوعي واللاوعي، وبينهما تكمن القوة العازلة، أي عامل الكبت، فإذا كانت الكلمة أداة التعبير عن الخبرة الواعية، فإن تحليل الخطاب هو معبر المحلل إلى مضمون اللاوعي.[8]

في معرض حديث المؤلفة "د. ماجدة حمودة"[9] عن الروائي: "ماريو فارغاسيوسا"، عرضت وجهة نظر الأديبة وهي جديرة بالتوقف: نختصرها هنا: إن مسيرة الإبداع هي مسيرة التعب والصبر والتواضع، كانت نصائحه للشباب المقبل على الأدب: من أراد الإبداع يجب ألا يكون الميل الأدبي لديه وسيلة لتزجية الفراغ فقط، بل هو عمل دؤوب أيضاً.

ما السبب الذي يجعل المبدع يعيش مثل هذه العبودية للكتابة إلى درجة يهبها حياته كلها؟:

إن السمة الأساسية للممارسة الأدبية أنها تمنح الكاتب متعة روحية داخلية، تهزل أمامها أية مكافأة مادية، إذ يشعر بانسجام مع ذاته، بعد أن تم له تحقيقها على المستوى الإبداعي، مما يدفعه إلى تقديم أفضل ما لديه دون الإحساس البائس بأنه يبدد حياته.

هو خيار فطري ذاتي مصاغاً منذ الطفولة أو الشباب المبكر، ثم يأتي الخيار العقلاني لتعزيزه، وليس لصنعه من رأسه لأخمص قدميه.

لعل من أهم مشكلات الإبداع الروائي تلك العلاقة الملتبسة بين الخيال والواقع، لهذا يبين "يوسا" أن الخيال بشكل ضرورة حيوية للروائي يفسح المجال لنسج حيوات خيالية تعلن رفضها للحياة الواقعية وانتقادها لها.

2 - مفهوم الخيال الأدبي:

يحيا وينمو الأدب في عالم من الخيال بأنواعه، يحلق ويسافر في دهاليز النفس الإنسانية ويربطها بالعالم الخارجي، يقول "جان روبنسكي" عن الخيال: إن الخيال الأدبي فرع خاص لملكة نفسية عامة جداً، لا ينفصل نشاطها عن نشاط الشعور، هو اختصاص الفلاسفة وعلماء النفس، أما النظرية الأدبية فقد استعانت في هذا المجال بمفهوم نشأ خارج نطاق الأدب لكنه ينسحب على قطاع واسع من الإنتاج الأدبي، ويقول في مكان آخر من كتابه: إن الأدب ما هو إلا ضرب من ضروب النشاط الخيالي، وما هو سوى قيمة عامة تشرح كيفية استخدام الإشارات اللفظية (المسموعة أو المنظورة) والاستعانة بالتصور الذهني، ويستعمل كلاهما دون إحالة مباشرة إلى الواقع التجريبي بغية الوصول إلى المتعة الجمالية.[10]

يقول رابان الفرنسي عن الخيال: كثيراً ما يأخذون العبقرية على أنها ثمرة من ثمار الخيال الصرف، مثل هذه الأعمال ينهض بها الكاتب التافه الذي استطاع أن يلم بالذوق الشائع بين الناس، لكن فولتير ومارمونتيل يريان أن الخيال موهبة ثمينة وأن الإلهام أقصى درجاته.[11]

وإن التخييل، كما يراه "يوسا" أكذوبة تخفي حقيقة عميقة، إنه الحياة التي لم تكن، والتي يتوق إليها المرء دون أن يحصل عليها، لهذا كان عليه اختلاقها.

ولو أردنا تعريف التخييل لوجدناه أنه الخداع باختصار، وكل رواية هي كذبة تحاول التظاهر بأنها حقيقة، أما الدافع للكتابة الروائية فهو التمرد المسالم.[12]

من جهة أخرى تقدم الأستاذة: "زيناء ليلى"[13] مفهوم الإبداع من زاوية أخرى فتقول:

- التجديد هو رؤية الأمور بنظرة جديدة ومن زاوية جديد،

وهذا لا ينسف الأساسات، بل يقدم لها فروعاً جديدة لأنها تتعلق بالسلوك التطبيقي، لا بالأساس أصلاً، فالجديد في زمننا ما عاد موجوداً لأننا بتنا نبني فوق البناء الأول، وهنا يتبلور معنا الفرق بين: التغيير والتطوير والتجديد والحديث والتنمية.. كلها تأخذ المفاهيم من زاويتها المعينة: فالتحديث والتحسين يمضي بنفس المسار بإضافات بسيطة وإضاءات منيرة، بينما التطوير والتجديد، له فروعا عديدة وكأننا نرتفع أفقياً وعمودياً



فريدريك نيتشه



جان بول سارتر



توني بوزان



د.صالح الرحال

في البناء.

تحدد غالباً المفاهيم بالغاية على ألا تكون مضرة، بل تهدف للتنمية حصراً، لذا وفي عملنا عموماً كمتابعين لرسائل الدكتوراه، نعمل لإخراج مفاهيم جديدة مثل: الفن المعرفي الإبداعي، فنحن هنا لم نضف جديداً بل مزجنا وفهمنا زاوية جديدة للعمل والبحث، مثل الفن الإبداعي الطبي.. الخ.. واللغة كذلك لا تتغير إنما تتغير الأنماط الأدبية.. وهكذا، وعليه فإن الإبداع يعرف بالقدرات الخارقة التي يمتلكها المبدع، ويتوقف إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعية نتائج المالك للقدرات الإبداعية نتائج بداعية، أو عدم إظهارها يتوقف على صفة الأثارية والطبيعية.[14] ويضيف الدكتور حسين جمعة أيضاً للتعريف، أنه استجابة غير مألوفة لكل انفعال وبمعنى آخر من العواطف الذاتية في البعد النفسي، تعد الأصل في إجراء التحولات الإبداعية على مختلف الصعد الفنية والثقافية والاجتماعية والزمانية والمكانية.

وهذا يقارب تعريف الإبداع عند الدكتورة "نجاح هارون" :[15] هو عبارة عن عدم النظير وفي الاصطلاح: إخراج ما في الإمكان والعدم إلى الوجوب والوجود[16]. فهل هذا يعني فعلاً التجديد؟

أما علم النفس الحديث فيعرفه بصورة مجسدة للذات المبدعة، فالتكوين النفسي وحده صانع الإبداع.

وعليه فيعرف الشعر هنا بأثر اللاوعي في الإبداع[17]، ويعرفه السجلماسي: الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية وعند العرب مقفاة[18]، وبكل الأحوال تعتبر المصطلحات الإبداعية من صميم العمل الإبداعي أيضاً، يسوقنا هذا الأمر لزاوية أخرى هامة: جرى نقاشاً بيننا وبين الأستاذ "مصطفى إنشاصي"[19] حول الشعر والأدب والأبحاث، واجترار مواداً لم يعد لها سوقاً ولا قراء ، سواء بأفكارها أو بنوعيتها، وهنا يهمنا رؤية الموضوع من زاوية أخرى لباحثين غير أدباء، يقول الباحث إنشاصي حول ذلك:

- أشبع العروض دراسة وبحاث وزيادة ونقصان قديماً وحاضراً في الماجستير والدكتوراه وو... رسائل بالهبل عن كل صغيرة وكبيرة، ويكاد لا يقدم أحد فيه جديداً هذا المقصد فلماذا الخلاف حوله؟[20].

الأمة تحتاج لمن يحمل همها والشعر يمكنه أن يكون جزءاً من المعركة كشعر وليس كجدل حول العروض والقوافي والأوزان ...!!!!، فكان ردنا:

- نعم ما زلت أفاجأ بقلة طلب المكاتب في بلادنا سوريا ولبنان حتى وفي مصر كذلك على الشعر ماذا يعني ذلك؟ هل بات لغة الغناء فقط؟، والأمة ثملة من فيضانها بلا حاجة؟

هل هذا يحتاج نمطاً آخر من التجديد والتطوير وأننا مازلنا نجتر ما يمكن تطويره وتحويله للأفضل، وهل هي طريقة التفكير التي تحتاج لذلك أم الأنماط؟، وكيف؟

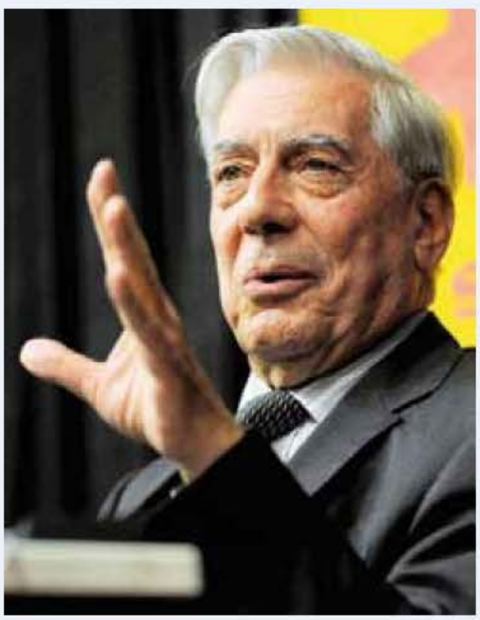
هل لهذا جذور واقعية غائبة عن مجال تفكيرنا؟، يقول الدكتور "محمد خير الدين عبد الرحمن": إن التعليم في أغلبية الدول العربية وبمراحله كافة ، يتصف بتردي النوعية وافتقار الطلبة للمهارات الأساسية للتعليم الذاتي، وغياب النقد والإبداع وغياب التركيز المبرمج على فروع العلم والتقانة، وهذا يسبب تخريج ملايين العاطلين عن العمل، أو ما يعرف: بالبطالة الثقافية.[21] وإذن؟

يقول الدكتور "بدر الدين عامود " عن الإبداع: هو الشكل الأكثر رقياً وتعقيداً بين أشكال النشاط الإنساني والذي يتمثل نتاجه في الكشف عن حقائق لم تكن معروفة من قبل.[22]

لكن الدكتور صالح الرحال يعارضه في فرادة الإبداع قائلاً: لا توجد مادة مبدعة في العالم - وعبر تاريخ



د.حسين جمعة



ماريو فارغاس يوسا

الإنسان – جاءت من العدم أو غير مسبوقة.[23]

✵ ✵ ✵

3- أفكار إضافية تربوية عن معوقات الإبداع:

يقول "توني بوزان": إن القيود الفكرية تؤدي إلى إعاقة بعض العقول العظيمة التي شكلتها الفلسفة والعلم.[24]

هل كان يعني القولبة المنهجية في عالم التدريس؟، هل كان يعني تقييد عملية الإبداع؟، هل كان يعني حصر حرية الرأي؟.

لكن بكل الأحوال كانت كلمة بعض دقيقة جداً لمن لا يملك أدواتا وإرادة تكفيه لاستمرار عملية الإبداع.

والجدير بالذكر إن الإبداع العربي سبق الفكر النقدي بأشواط ،وهذا ما أقره الدكتور: "محمد عناني" في كتابه: المصطلحات الأدبية الحديثة.

ولكن ..ألسنا بحاجة هنا إلى عنصر الجمال ليكمل تلك اللوحة الفريدة الإبداعية؟

إن مفهوم الجمال عند الجاحظ يعتبر قيم عليا، تنحصر بالحق والخير والجمال خاصة عند الفلاسفة، رغم أنهم اختلفوا في تحديد موضع القيمة، والعرب عموما لم يعرفوا في جاهليتهم سوى بعض الفنون اللسانية ،والجمال ليس من نصيب كل الناس كما نعلم، لذا حصرها الجاحظ في موقع الشعور والعقل، وهما القيمة العليا ،وهنا أسس لقيمة الجمال ببعديها العربي والإسلامي، حيث اجتمع الشعر والغناء والقيان.[25]

إن الجمال عند الجاحظ هو أمر أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره.

إن أعمال سارتر الأدبية في رواياته ومسرحياته حاولت تقديم مفاهيم فلسفية وجودية بصورة مباشرة؛ مارس فيها قسراً فكرياً مسبقاً.

ونيتشة يطلق روح الفرد في " العالم طاقة جامحة " و " سباحة في بحر من عدم الانتظام "، فلم يعد هنا الجمال كل ماهو نظام دقيق متجانس منسق ، فهو إما مستبد ، أو وهمي بنظرة فوكو؛ حتى في رواية فلوبير " مدام بوفاري " خالفت قوانين عصرها ، ففي نظرية أنشتاين تقول (إنها أفضل من ارشميدس) ، لكن في الأدب لا نستطيع اعتبار أوليس جيمس جويس أفضل من أوديسة هوميروس، لأنها أحدث.

فبعض المفاهيم تشكل ألاعيب لغوية نقلت زاوية المبدع الخاصة التي يرى منها العالم ،ولم تنقل العالم الذي نراه، وهي هنا تلبي حاجتها الخاصة في تقديم نظريتها.[26]

ولنا جولات أخرى بإذن الله حول الإبداع إن شاء الله.

المصادر:

1 – انظر كتابه (الشعر والفن والجمال)، أو الكتاب الالكتروني (أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح) لميخائيل عيد من منشورات اتحاد الكتاب العرب :
2Ftiny__mce%2Fplugins%http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=10&ved=0CGQQFjAJ&url=http%3A%2F%2Fuqu.edu.sa%2Ffiles2 2F8012.pdf&ei=efvpT7v3EMOQ8QOQifWBDg&usg=AFQjCNGcdY0e0eiVQJGXcseYoBEnA6S6fg&sig2=ydiADgbUrMC6%2F8000%%2Ffilemanager%2Ffiles%2F4280294 JbhMXC3kIw

2 – راجع كتاب الأديبة والناقدة المذكورة "المعنى خارج النص" ص125

3 – راجع الرابط: http://www.art.gov.sa/t5943.html

4 – راجع مجلة "التراث العربي العدد 127 ، والبحث: التناص في شعر العهدين الزنكي والأيوبي، للأستاذ المذكور وهو سوري طالب في كلية اللغة العربية بجامعة البعث. ص 171

5 – راجع أصل الموضوع في الرابط: http://www.omferas.com/vb/t39473/

6- لبنى العيسى: راجع الرابط: http://www.omferas.com/vb/t41154/

7- الرابط السابق: http://www.omferas.com/vb/t41154/

8- الأسبوع الأدبي العدد 1389 :20--4 2014 السنة التاسعة والعشرون، مقال: فن بناء الشخصية في فن الرواية العربية، بين التقليد والحداثة.

9- للمزيد عن الباحثة: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3218

10- انظر في كتاب جان روبنسكي:النقد الأدبي.

11 - المصدر السابق نفسه.

12- راجع كتاب "رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية" للمؤلفة المذكورة ص 133-135

13 - دكتورة سورية من حلب تساهم في تنمية روح الطموح عند الشباب.

14- راجع مجلة المعرفة العدد 484 مقال صورة الإبداع من التراث إلى المعاصرة- د.حسين جمعة.

15- للمزيد عن الدكتورة: https://www.google.com/#q=%D8%AF%D9 87%D8%A7%86%D8%AC%D8%A7%D8%AD+%D9%88%D8%B1%D8%A9+%22%D9%83%D8%AA%D9% +:22%86%88%D9%%D8%B1%D9

16 - من دراسة للدكتورة المذكورة: المرأة العربية والإبداع في سوريا- مجلة المعرفة العدد 483 كانون الأول 2003

17 - المصدر السابق

18- المصدر: http://www.omferas.com/vb/showthread.php?t=46452

باحث مهم من فلسطين .

كان للشعر قديما تأثيره الباهر : يروى عن معاوية بن أبي سفيان كان يقول: "يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب". كما يروى عن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها وعمر وابن عباس رضي الله عنهم أنهم من رواة الشعر فقد روي عنها أنها قالت: رَويت للبيد بن ربيعة العامري أكثر من ألف بيت خلاف ما رويت لغيره.

وعن قوة تأثير الشعر في القلوب والمشاعر أن قتيلة بنت النظر بن الحارث لما قتل النبي صلى الله عليه وسلم أباها يوم بدر قالت أبياتاً منها:

يا راكبًا إنَّ الأثيلَ مظنةٌ
من صبح خامسة وأنت موفقُ
أبلغ بها مَيْتًا بأنَّ تحيةً

قيل فلمَّا بلغت النبي صلى الله عليه وسلم بكى حتى أخضلت لحيتُه وقال " لو بلغني شعرُها قبل أن أقتله ما قتلته. والأمثلة على منزلة وأهمية الشعر عند العرب في عصر ما قبل الإسلام وبعده كثيرة لا تحصى.
لآخر الأبيات

(بحث الأستاذ عبد الله باسودان) على الرابط http://www.nabee-awatf.com/vb/showthread.php?t=15843

21 - مجلة المعرفة العدد 567 كانون الأول 2010 البحث: "تصويب التعامل مع ذاتنا اللغوية وبها "للدكتور المذكور أعلاه.

22 - انظر دراسته بعنوان" الإبداع ودور الوعي واللاوعي فيه. العدد 493 من مجلة المعرفة ،تشرين الأول 2004.

23 - انظر دراسته بعنوان "تجليات النص ومكابدات النقد" في عدد 493 من مجلة المعرفة تشرين الأول 2004.

24 - من كتاب استخدم ذاكرتك، لتوني بوزان، ص 40.

25 - راجع العدد 484 من مجلة المعرفة 2004 مقال: "مفهوم الجمال عند الجاحظ للدكتور مختار فطش.

26- مقتبس بتصرف عن بحث في مجلة الرافد العدد 177 للباحث جمال حسن بعنوان "الفن طاقة جمالية .. تعريفات ورؤى متعددة للفن" ص 105

من ديوان الشاعر أنور العطّار (مع قصائد الخالدين)

العليقة

للشاعر المغترب إيليا أبو ماضي



هاني أنور العطار

... هذه القصيدة الفريدة حوارٌ فلسفي بين الشاعر والعُلّيْقة (شوكة الأرض) دار على نحو عجيب فدلّ على إرتباط الإنسان بالأرض، و ندائها له، و طمعها في أن تغيّب ابنها في قلبها على نحو ما تغيّب الأم طفلها في صدرها . أليست الأرض أماً ثانية لنا : نفترش غبراءها ، و نلتحفُ زرقاءها، و نعبُّ ماءها، و نستنشقُ هواءها، ثمَّ تضمُّنا أعطافها ، و تغيّبنا ألفافها:

إن سئمتَ الحياة فارْجعْ إلى الأر
ض تنَمْ آمناً من الأوْصاب
تلكَ أمٌ أحْنى عليكَ من الأم
التي خلّفتكَ للأتعاب
لا تخف فالمماتُ ليسَ بماح
منكَ إلا ما تشتكي مِنْ عذاب
و حياةُ المرءِ اغترابٌ فإنْ ما
تَ فقد عادَ سالماً للتُّراب

* * *

... خرج الشاعر ذات صباح من داره الريفيّة في بروكلين (نيويورك) فأخذته غشيةٌ من غشياته الشعرية، فغاب عنه، و ضاع في عالم لذيذ الضياع، ساحر الفقدان، فما راعه – و قد أخذت به خطاه في طريق ريفيّ شائك وَعِرْ، أطلّت عوسَجاته و عليْقاته فاغرةً أفواهها، تطمع أن تجتذب إلى الأرض أبناء الأرض – راعه أن تعْلَقَ ثيابه وتشتبك بمخالب العليقة، فانحنى عليها ينقض عُقَدَها، دافعاً عنه أنيابها التي أخذت بأطراف ثوبه و يقول لها في مثل دَعة الطفل و لراءته:

لا تلجّي في اجتذابي أو فلجّي في اجْتذابي
إنَّ عوداً فيه ماءٌ ليس عوداً لاحتطاب
أنا في فجر حياتي أنا في شَرْخ شبابي
الهوى ملءُ فؤادي و الصِّبا ملءُ إهابي
و المُنى تنْبُتُ في دَرْ بي، وتمشي في ركابي
أنا لم أضْجَرْ من العيْ ش، و لم أملل صحابي
لم أزلْ ألمحُ طيْفَ الـ مَجدِ حتى في السَّراب
لم أزلْ أستشعرُ اللـ ذّةَ حتى في العذاب
لم أزلْ أسْتشرفُ الحسـ ـسنَ و لو تحتَ نقاب
ما بنفسي خشْيةُ المو ت و لا منه ارتهابي

* * *

أنا للأرض، وإن طا لَ على الأرض اغتُرابي
غيْرَ أنّي لمْ يزَلْ ضرْ عي لمري و احْتلاب
لمْ أهبْ كُلَّ الذي عنْـ دي و لم يفْرُغْ وطابي
أنا نهرٌ لم أتمّمْ بعدُ في الأرض انسيابي
أنا روْضٌ لم أذعْ كُلْ عبيري وَ جلابي
أنا نجمٌ لم يُمزّقْ بَعْدُ جلبابَ الضباب
أنا فجرٌ لم يتوّجْ فضّتي كُلَّ الروابي
لي رغيبات لم تلد بَعْـ دُ فتبْلى بالتّباب
بنفسي ألفُ معنىً لم يُضمّنَّ في كتاب

* * *

فإذا استنفدتُ ما في دنَّ نفسي من شراب
و إذا أنجُمُ آمـا لي توارت في الحجاب
وإذا لم يبْقَ في غيْـ مي ماءٌ لانسكاب
و إذا ما صرْتُ كالعُلّـ يْقِ تمثالَ اكتئاب
لا يُرَجّيني مُحتاجٌ و لا يَطْمعُ ساب
فاجْذبيني ... إنْ يكُنْ مني تفرّغٌ للتراب

* * *

... و في مثل هذا الحوار الشعريّ الأخّاذ الذي كان ينسكب انسكاباً كماء الجدول، و ينطلق انطلاقاً كشدو البلبل، رضيَتْ العُلّيْقة أن تعفَّ عن فريستها قائلةً لأنيابها ومخالبها: فلْنتركْ الآن عن هذا السائح العَجْلان وانظريه قليلاً ريثما يتمّمُ نهْرُهُ انسيابه في الأرض، ويذيعُ عطره، و ينشرُ عبيره، فضة فجره لم تتوج الروابي البعيدة، و نجمُ حياته لم يُمزّقْ بعدُ جلباب الضَّباب، ولم يبرز من الغياهب و الظلمات.

* * *

... و أقبل الصباحُ ذاتَ يوم ، وقد اسْتنفدَ الشاعر ما في دنانه من شراب وأخذ نجمُ آماله يتوارى في حجاب الصمت، و لم يبْقَ في غيمه ماءٌ ينهلُ و ينسكب، ورأى في نفسه الذّاوية الذابلة مُشابهة من ذوي النبت وذبوله فصاح صيحة الطائر المجروح:

... أنا تمثالُ اكتئاب، لا يرَجّيني مُحتاجٌ ولا يطمعُ في طامع، أين أنت يا عُلّيْقتي الحبيبة، هلمّي انشبي مخالبك في لحمي و عظامي واجذبيني إليك ... هيّا اجذبيني إلى أمّي الأرض، فلقد طالت وحشة هذا الغريب، وسالت جراحه وتشققت ثيابه، وأخذت دماؤه تتصبّب صابغة مسالكه، هيّا اجذبيني أيتها العُلّيْقة لأنعم بنداوة التراب في حفرة تُندّيها الغمائم، و تغنيها الحمائم، وتسايل فيها الجداول، و ترفرف عليها الخمائل، وتساجل في بحبوبتها البلابل:

إنَّ الموتَ نهاية، وإنّه بداية، وإنّه للعبقري حياةٌ وخلود
يا مُوتَ ها أنذا فخُذْ ما أبقت الأيّامُ منّي
بيني و بينكَ خطوةٌ إنْ تخطُها فرّجتَ عنّي

... وهكذا انتهت حياة صاحب "الجداول" و "الخمائل" في الأرض، لتبدأ ثانية في عالم الخلود :

الخالدون جمال الأرض ما طلعوا
و الخالدون سنا الآباد ما همدوا
في العبقرية أحقابٌ لهم قُشُبٌ
وفي البطولة آبادٌ لهم جُدُدٌ
عاشوا جمال الدُّنا نزلت
بهم مناياهُمُ بين الورى خلدوا
كأنما يبدءونَ العُمْرَ ثانيةً
فإنْ هُمُ لفظوا أنفاسهم وُلِدوا

أنور العطّار

عبد الله الفيصل .. الشاعر المحروم



الشاعر الأمير عبد الله الفيصل

أكاد أشك في نفسي لأنـي   أكاد أشك فيك وأنت مني
يقول الناس إنك خنت عهدي   ولم تحفظ هواي ولم تصني
وأنت مناي أجمعها مشت بي   إليك خطى الشباب المطمئن
وقد كان الشباب لغير عـود   يولّي عن فتى في غير أمن
وها أنا فاتني القدر الموالي   بأحلام الشباب ولم يفتني
كأنّ صبـاي قد ردّت رؤاه   على جفني المسهّد أو كأني
يكذّب فيك كل الناس قلبي   وتسمع فيك كل الناس أذني
وكم طافت عليّ ظلال شكّ   أقضّت مضجعي واستعبدتني
كأنّي طاف بي ركب الليالي   يحدّث عنك في الدنيا وعنّي
على أنّي أغالط فيك سمعي   وتبصر فيك غير الشكّ عيني
وما أنا بالمصدّق فيك قولاً   ولكني شقيت بحسن ظني
وبي مما يساورني كثير   من الشجن المؤرق لا تدعني
تعذّب في لهيب الشك روحي   وتشقى بالظنون وبالتمني
أجبني إذا سألتك هل صحيح   حديث الناس خنت؟ ألم تخنّي

بين الشاعر وبساطة الإنسان. أخرج الشاعر الأمير عبد الله الفيصل أول ديوان شعري (وحي الحرمان) للوسط الأدبي السعودي في عام 1373هـ - 1954م، ليتبعه بديوانه (حديث قلب) في عام 1403هـ 1983، الذي ضم بعضاً من أجمل قصائد الفيصل بالفصحى، وحظيت كوكب الشرق أم كلثوم منها بـ(ثورة الشك) و(من أجل عينيك) التي يقول في مطلعها:

من بريق الوجد في عينيك أشعلت حنيني
وعلى دربك أنّى رحت أرسلت عيوني
الرؤى حولي غامت بين شكّي ويقيني
والمنى ترقص في قلبي على لحن شجوني
أستشف الوجد في عينيك آهات دفينه
يتوارى بين أنفاسك كيلا استبينه
لست أدري.. أهو الحب الذي خفت شجونه
أم تخوّفت من اللوّم ..فآثرت السكينة

ولأن الأمير الشاعر لم يعرف حدوداً للإبداع نال الجوائز والتكريمات من جهات محلية ودولية أكثر من أن تُحصى، أبرزها حصوله على الدكتوراه الفخرية في العلوم الإنسانية من مجلس أمناء الأكاديمية الثقافية عن مؤتمر الشعراء العالميين عام 1981، وفوزه بجائزة سولاتراز الدولية من جامعة السوربون في عام 1405هـ، بجانب حصوله على مفتاح مدينة باريس من الرئيس الفرنسي السابق جاك شيراك في عام 1985.

من رسالة ماجستير بالفرنسية قدمت إلى جامعة السوربون بقلم الكاتبة (منيرة العجلاني) ناقشها المستشرق الفرنسي المعروف (مسيو مارسيه) تتحدث عن الأمير الشاعر عبد الله الفيصل يرحمه الله ..

ونستوضح عن (الحرمان) هذا الحرمان الذي دفع بالشاعر لطبع ديوانه الأول تحت عنوان (وحي الحرمان) ولتسمية نفسه (بالمحروم) !

لنسمع الشاعر أولاً يشرح هو نفسه أبعاد هذا الحرمان وأسبابه ..

«أجل أنا محروم ! الحرمان مرادف للشقاء، أو بداية له، أو هو دليل عليه، والشقاء عكس السعادة. والسعادة ماهي؟ وفي أي شيء تكون؟ هل هي في المنصب والجاه؟ أو هي في الأمارة والوزارة؟ أو هي في الشباب والجمال؟ أو هي في الثروة والمال؟ إن كانت كذلك فأنا سعيد كل السعادة. ولكن أنت محروم من السعادة إذا فقدت الإحساس بها ولو اجتمعت لك كل متمماتها واعتباراتها .. لماذا؟ لأن إحساسك متأثر بعوامل أخرى من الألم والأسى تشغله وتستأثر به عن الشعور بالسعادة .. ولهذا وحده أنا محروم» .

يقول الأديب والشاعر اللبناني المعروف صلاح لبكي في مقدمته لديوان الشاعر :

«لعل أعمق ما في مأساة محروم أنه لا يستطيع الإطلال عليك إلا من وراء أمير شاب في مقتبل العمر، غني، وزير لوزارتين، من أسرة حاكمة، فهو لا يعرف ما وراء معاملة الناس له .. هل يكرمونه لنفسه، لأنه إنسان يستحق التكريم عن جدارة أو لأنه يتمتع بالمركز الخطير، والنفوذ الكبير، والمال الوفير !

بل ما أفجع الحرمان الذي يحول دون المرء وحقيقة ما يكنه الناس له كإنسان ! لشد ما أوجعه ! إنه يأبى إلا أن يظل صاحبه رهين غربتين ! غربة نفسه في الأرض وغربة مؤاخاته لمن لا يعرف مدى الصدق في مؤاخاتهم له ! كم يجب أن يكون هذا المحروم محروماً »!.

وقال عنه طه حسين: «هو شاعر بدوي النزعة، قاسى الحرمان وشقي به، ولم يستطع أن يبين عنه وإنما اتخذ التصوير الرمزي وسيلة إلى الشكوى منه والتبرم به والتمرد عليه».

وكتب عنه الرئيس الفرنسي السابق جاك شيراك عندما كان عمدة باريس قائلاً: «إن الروائع الأدبية المستخدمة في شعر عبد الله الفيصل تأتي بين الكاتب وعبقرية اللغة التي يستعملها وهي تعكس ما يقع بين المبدع واللغة العربية الأدبية التي أصبحت الأداة والفن لشعره».

وقال الناقد محمد العيد الخطراوي: «عندما نقرأ ديوان (وحي الحرمان) لتكتب عنه تحار، لأن كل قصيدة فيه تطالعك بلون خاص من ألوان الغزل الرفيع، فهو من الشعراء الذين لم يشطوا في التمرد على شكل القصيدة والموروث، بل اكتفى بالمراوحة بين القوافي ليبرهن بذلك على أن الأهمية لا تكون بقدر ما هي كامنة في المضمون».

وكذلك قال عبد الله بن إدريس الشاعر السعودي المعروف، إن عبد الله الفيصل شاعر يشبه الشعراء القدامى كعمر بن أبي ربيعة المخزومي، ويمتاز شعره بالعفوية وشبوب العاطفة الخصب والموسيقى الكلاسيكية وهو من دعاة مذهب الفن للجمال أو ما يعرف بـ «الفن للفن» .

وفي غزل الشاعر الأمير عبد الله الفيصل سمو روحي يرقى بالحب إلى آفاق سامية ويرى أن أسمى ما في الحب هو العفاف.

يقول أ.د. محمد بن سعد بن حسين عن شاعرية الأمير عبد الله الفيصل: عندما يكون الحديث عن شاعر موهوب كالأمير عبد الله الفيصل، فإن مساحة الكلام عنه وعن شعره تتسع إلى حد لا يمكن أن تسعه مثل هذه الصفحات. لا لكون الأمير عبد الله عاش مع الإبداع الشعري طويلاً وحسب، وإنما أيضاً لأن إبداعه الشعري ذو مذاق خاص لكون العاطفة الإنسانية توشك أن تملك عليه أمره فيه، بل إنها لكذلك فعلاً. ولقد نقله الباحثون في مذاهب شتى. فتارة يأتي عندهم واقعياً، وأخرى رومنتيكياً، وثالثة رمزياً، وهكذا ينقلونه في كل مذهب يحلو لهم نسبته إليه. والواقع أن هناك حقيقة تغيب أحياناً عن بعض الباحثين وهي أن هذه المذاهب قد اختلطت في إبداعات العرب، لا لأنها وفدت عليهم دفعة واحدة بعد ما كانت عند الغربيين يقوم بعضها على أنقاض بعض وحسب..وإنما لأن تلك المذاهب كانت متعايشة في شعر شعراء العربية الأقدمين.

ويحمل شعر عبد الله الفيصل في طياته أثر البيئة الدينية والاجتماعية التي عاش فيها، وفي شعره عاطفة ووجدانية يغلب عليه الغزل، وكثير من غزله يصلح للغناء، وقد تغنى فعلاً كبار المغنين في البلاد العربية ببعض قصائده، ولقيت من الجماهير إقبالاً وإعجاباً.

واتصف الشاعر عبد الله الفيصل بالرومانسية .. ليست رومانسية مريضة أو سوداوية؛ فشاعرنا لم يمجد الألم ولم يستعذب العذاب، وإنما التقى مع الرومانتيكيين أو مع الخط الرومانتيكي في الشعر بهذه الطبيعة الحزينة الشفافة التي ولدها الشك والألم بسبب الحب؛ ومن هنا تجلت صوره الشعرية الحزينة الشفافة.

والتجديد الذي أحدثه الشاعر عبد الله الفيصل ضمن المفهوم المعروف للشعر العربي بعروضه وقوافيه، فهو تجديد في المعنى والمفردات، إضافة إلى استعماله مجزوءات الأبحر وتغييره القافية خلال القصيدة.

نظرة في مسرح هنريك إبسن - "عدو الشعب" أنموذجاً

د. فؤاد عبد المطلب

جامعة جرش - الأردن



كان هنريك إبسن أول كاتب مسرحي رئيسي يعالج مآسي الناس العاديين الذين يعيشون ظروفاً اعتيادية، مستخدماً في ذلك لغة الحياة اليومية في حوارات الشخصيات، بالمقارنة مع المسرحيات المأساوية السابقة التي اختصت بحيوات الملوك وشؤونهم وبلغة شعرية منمقة عالية. أما موضوعات المسرحيات الضاحكة أو الهزلية فكانت تدور حول أبناء الطبقات الوسطى أو الدنيا. ما قام به إبسن هو تنقية حبكات مسرحياته من العنصر الضاحك إلى حد كبير، مبتعداً عن ممارسات المسرح السابق له الذي استند إلى تقنيات اصطناعية: فمسرحياته تخلو من المناجاة أو أحاديث تُسمع مصادفة أو اتفاقاً أو استرقاق السمع، أو رسائل معتَرَضة أو ارتداء أقنعة. كما قام عموماً بضغط عدد فصول المسرحية الكلاسيكية من خمسة إلى ثلاثة أو أربعة فصول. كما أن نثره المسرحي غالباً ما يُعد من أفضل ما كتب في ميدان النثر الإبداعي، فكثيراً ما جعل شخصياته تتحدث بصورة طبيعية، لكن مختلفة عن بعضها بعضاً مثلها مثل شخصيات الروايات العظيمة، كما يتجلى عمقها الإنساني وتعقيدها النفسي من خلال تلك الأحاديث التي تتجرد من الزيادات في الكلام وتقتصد في تعابيرها عن الأفكار. وقد أثر ذلك على نحو واضح في طريقة التمثيل وجَعْلها أكثر واقعية وبعداً عن الرومانسية والمواقف المصطنعة، كما تتطلب عمق الشخصيات وتعقيدها من الممثلين التأني والتحليل أكثر، والغوص في أعماق الشخصيات وحساسيتها وقد جعلت واقعيته الممثلين يستندون إلى معرفتهم الحياتية في أثناء تمثيلهم للشخصيات أكثر من قيامهم بالاستحواذ على إعجاب الجمهور من خلال أقوال بالغة التكلف، أو دموع وعواطف مفتعلة، أو انفعالات صارخة، أو غيرها من المهارات الفنية.

كُتبت مسرحيات إبسن بداية باللغة النرويجية، ثم أخذت ترجماتها إلى اللغات الأوروبية تظهر تباعاً، وقد أسهمت الترجمات الإنكليزية والدراسات النقدية المسرحية المكتوبة بالإنكليزية في انتشار إبسن في العالم الأنجلو - أمريكي وفي بلدان كثيرة، ويمكن النظر في ثبت مراجع أية دراسة حول مسرحيات إبسن كي تُظهر حجم الاحتفاء النقدي بمسرحياته حتى في أيامنا هذه كما يمكننا أيضاً النظر في آراء نقاده من المعاصرين له ممن أبدوا آراءهم حول مسرحية (عدو الشعب).



هنريك إبسن

بعد مسرحية (بيت الدمية) عام (1879) ومسرحية (الأشباح) عام (1881) اللتين هاجم فيهما قيم المجتمع البرجوازي المحترم المحافظ وعلى رأسها النفاق والأنانية والكذب، تابع إبسن نقده لهذا المجتمع في مسرحية (عدو الشعب) عام (1882) مؤكداً أن الأغلبية عادة هي على خطأ وأن الأقلية دائماً على صواب عبر رفضه المطلق للإصلاح المتفرد واهتمامه بموضوع الحرية: حرية الفرد الكاملة أن يكون صادقاً مع نفسه وأن يقول الحقيقة كاملة.

وقد كانت مهمته توضيح ذلك عبر تصويره للشخصيات الإنسانية، وفي طليعة هذه الشخصيات شخصية الدكتور ستوكمان. على ما يبدو أن إبسن قد وجد عزاءً في شخصية هذا المتمرد الوحيد، فقد صرح مرة في رسالة إلى جورج براندز أن: (الأغلبية، الجمهور، الكتلة لا يمكنها إدراكه، لذلك لا يمكنه أن يحصل على الأغلبية إلى جانبه... في النقطة التي أقف عندها حين أكتب أياً من كتبي، تقف الآن الأغلبية الساحقة في معظمها، لكنني أنا نفسي الآن لا أقف عند هذه النقطة، أنا في مكان آخر، آمل، أن يكون متقدماً أكثر. صحيح أن الدكتور ستوكمان ينتهي إلى هزيمة شنيعة، لكنه يرفض أن ينسحب من المعركة مع ما يسمى (رأي الجمهور) أو (الغالبية الساحقة) أو ما شابه ذلك من التعابير الشيطانية... فأنا أريد أن أسوق إلى أذهان أولئك الغوغاء أن الليبراليين هم أخبث الأعداء الذين ينبغي على الناس الأحرار أن يواجهوهم، وأن البرامج الحزبية تقصم ظهور الشباب والحقائق الحية جميعها، إن الاعتبارات العملية تقلب العدالة والأخلاق رأساً على عقب، بحيث يصبح العيش في الحياة بساطة لا يطاق، يخسر الدكتور ستوكمان المعركة من أجل ينابيع المياه، لكن معركته ضد الكذب أو النفاق تستمر.

كتب إدموند غوس عام 1882 معلقاً على الشخصية الرئيسة في المسرحية:

إن بطل مسرحية (عدو الشعب) هو على نحو ما هنريك إبسن نفسه في الحياة العملية، هو ناقد مكروه لأنه يقول الحقيقة الواضحة لآذان لا ترغب في سماعها... فيتهم بصوت عال بأنه عدو للشعب، ويُقاطع، ويُرجم بالحجارة، ويُقاد خارج البلد، لمجرد قوله بصوت مرتفع ما يقتنع كل شخص بداخله على أنه الحقيقة.

الرمز واضح وشفاف، والمسرحية هي حقيقة قطعة من الجدال الشخصي العنيف، والقصة يمكن أن تكون موضوعاً لرواية ماتعة، لذلك هي تتحمل المعالجة المسرحية بصعوبة، على أية حال، يبقى هذا العمل إلى حد بعيد صحيح مسرحياً من حيث أنه لا علاقة شخصية بين الدكتور ستوكمان وإبسن نفسه، أو حتى إنه قد لا يكون متحدثاً باسم إبسن وأفكاره، إنما هو تمثيل لنموذج أو لمزاج معين، لكنه من النوع الواضح والمنسجم تماماً، إنه متطرف وبصورة حادة مع أن التطرف هو أمر مكروه بالنسبة إليه مثله مثل أي شكل من أشكال الخداع السياسي، وقواعد السلوك الوحيدة التي يعترف بها هي الصدق الكامل ومهما كان الثمن، والاعتماد على الذات الفردية مهما تعرضت للأذى، وطبقاً لهذا الكلام، بينما يُجمع النقد المسرحي الاسكندينافي على الاعتقاد أن مسرحية (عدو الشعب) هي ليست في طليعة الأعمال المسرحية التي كتبها إبسن، فإن لا أستطيع إلا أن أقول إن شخصية الدكتور ستوكمان هي من أكثر الشخصيات أصالة، وبالنسبة إلي من أكثر الشخصيات تميزاً، ضمن

إبداعات إبسن المسرحية، ثمة تشابهات كثيرة بينه وبين الكونت ليو تولستوي، سواءً كان إبسن يعرف شيئاً أم لا عن الحياة الخاصة أو عن شخصية الأديب الروسي الكبير حتى العام 1882 لا أدري.

في مسرحية (عدو الشعب) بدت الروح الطبيعية عند الشاعر وكأنها تعزز من موجة المثالية الغاضبة العالية لديه. لقد صرح بأن الأكثرية مُدَجنة وجبانة ومنافقة، وهذا صحيح، لكنه وعد بأن الرجل الخير، حتى وإن كان وحيداً، يجد في مبدئه مكافأة له، ويشعر بالانتصار مثله مثل أبناء النور... .

كما أبدى ويليام آرتشر رأيه حول المسرحية قائلاً:

لقد حاول الشاعر في هذه المسرحية بعناء تجنب أي تأثير للإثارة المسرحية، بيد أن الفكرة برمتها وكثير من المشاهد المنفردة مؤثرة بقوة، لكن الحالات المثير في مسرحيات مثل (أعمدة المجتمع) و (بيت الدمية) هي غائبة كلياً. ففي الأوضاع المضحكة الكثيرة، كما في حالات أخرى، تشبه هذه المسرحية مسرحية (رابطة الشباب) أكثر من المسرحيات التي كتبها سابقاً. فحواراتها تامة. لا يوجد كلمة واحدة تلقى جزافاً، ولا يوجد كلام متألق بصورة غير مناسبة، ولا يوجد كلمة واحدة مملة. وكل شخصية متفردة على نحو واضح، لذلك ستأخذ شخصية الدكتور ستوكمان مكانها اللائق يوماً ما ضمن مجموع الشخصيات التي أبدعها إبسن والتي من الممكن أن نتعاطف معها. ليس هناك في بقية مسرحياته مثل التقنية الدقيقة التي استخدمها في هذه المسرحية، حيث تلتحم الشخصية والحدث بصورة أكثر جدية. لعل بعضنا يرغب أن يعود الشاعر إلى طريقته المسرحية القديمة ويقدم لنا مسرحيات خيالية رائعة شعراً، لكنه طالما يقدم لنا مسرحيات مثل (عدو الشعب)، لا يوجد سبب وجيه يجعلنا نأسف لاستخدامه النثر والواقعية... .

وقد كتب إي . أ . بوغان عام 1905 حول إبسن ومسرحيته:

من المعروف أن إبسن كتب (عدو الشعب) كجواب على النقد العدائي الذي وُجه إلى مسرحية (الأشباح)، وليس على نحو أولي كمساهمة في نقاش يدور حول الأخلاق الاجتماعية والخاصة بأعمال البلدية... .

بالنسبة إلى محب المسرح العادي ليست المشكلات الاجتماعية المطروحة في هذه المسرحية المفعمة بالحركة والمشاعر هي النقاط المهمة. إن هدف المسرحيات كلها هو السؤال الآتي: هل نجح الكاتب المسرحي في الحفاظ على تسلسل انتباه النظارة وتحريك مشاعرهم؟ قد توافق الدكتور ستوكمان على أن الفردية هي الموقف المطلوب أن يتخذه الرجل القوي، وأن الأقلية هي دائماً على صواب، أو أن الأغلبية الساحقة، حسب قول كارليل، هي بالتأكيد على خطأ، وقد تناقش مسألة إذا كان الأول للإنسان هو تجاه عائلته أم تجاه العائلة الأكبر لمجتمعه الذي يعيش فيه لكن حيوية هذه المسرحية لا تكمن في الأفكار التي تعبر عنها أو تقترحها الكراسة الدينية أو السياسية لا تشكل مسرحاً.

إني أترك الإجابة عن هذه الأسئلة كلها إلى أقلام أكثر قدرة من قلمي. وجل ما أبغي معالجته هنا هو كثافة المسرحية التي مكنت إبسن من بنائها من المادة المتوافرة لديه. أعتقد هنا أن الجميع يوافق على أن المسرحية قوية، وأنها تحرك الكثير على نحو أصيل، إن مشهد رجل قوي وجريء يتحدى جيش من الجبناء أخلاقياً لابد أن يكون محركاً دائماً. وتمتاز هذه المسرحية بأنه ليس فيها وعظ. فالشخصيات هي شخصيات في مسرحية وليست تجريدات فحسب أو دمى تتحرك في كراسة الكاتب المسرحي الصغيرة... .

وقد كتب الممثل والمخرج المسرحي الشهير كونستنتين ستانسلافسكي (1863ـ1938) والمؤسس المشارك لمسرح موسكو الفني، عن مسرحية (عدو الشعب) في مقال بعنوان (نظام الفن الخلاق وطرائقه) نشره ديفيد ماغارشاك في كتاب حرره ونشره تحت عنوان: (ستانسلافسكي حول فن المسرح) عام 1950.

عندما كنت أعمل على دور ستوكمان، كان حب ستوكمان وتوقه للحقيقة الأمر الذي أثار اهتمامي بالمسرحية وبدوري فيها. لقد كان الحدس، والغريزة، ما جعلاني أفهم الطبيعة الداخلية لشخصية إبسن، بكل خصوصياتها، وطفولتها، وقصر نظرها، فهي التي ألقت الضوء على العمى الداخلي عند ستوكمان حيال الشرور الإنسانية، وعلى موقفه الرفاقي تجاه زوجته وأطفاله، وعلى حبوره حيويته. لقد وقعت تحت سحر شخصية ستوكمان، الذي يجعل كل أولئك الذي يحتكون به ويتعرفون عليه أناساً أفضل وأنقى ويظهر الجوانب الأفضل من طبائعهم أثناء حضوره.

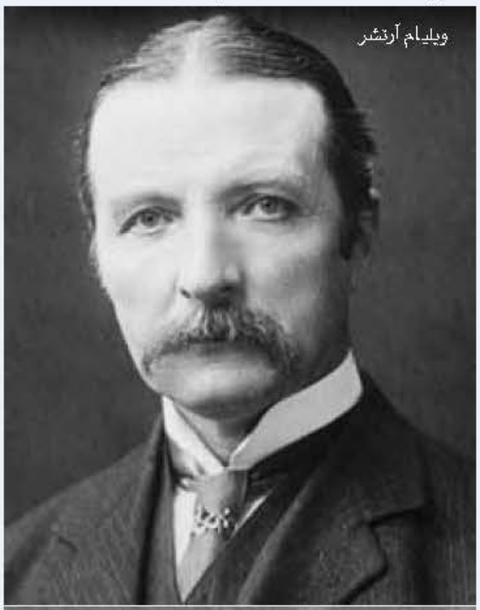
لقد كان حدسي الذي أوحى لي بمظهر ستوكمان الخارجي، الذي تكون بصورة طبيعية من عمق هذا الإنسان: فقد اتحد جسد الواحد وروحه بالآخر عضوياً، ستوكمان وستانسلافسكي. وبمجرد أن نظرت في أفكار ستوكمان وهمومه، تبدى أمامي قصر نظره من تلقاء نفسه رأيت انحناءة جسمه نحو الأمام ومشيته السريعة. الأصبعين الأول والثاني مشدودين إلى الأمام عفوياً وكأنهما يرميان للكبس على مشاعري وكلماتي وأفكاري لتنطلق باتجاه روح ذلك الرجل نفسه الذي كنت أتحدث إليه.

وقد كتب هارولد كلارمان في كتابه (إبسن) (ماكميلان، 1977) حول شخصية ستوكمان في خاتمة نقاشه للمسرحية:

إن هزيمة الشخصيات العظيمة مؤقتة، فهم يحرزون النصر بعد سنين من النضال الشاق. ويبقى ستوكمان على الرغم من ذلك متفائلاً حتى النهاية. إنهم الشباب كما يتصورهم هو، عبر أطفاله وخصوصاً ابنته التي تتلفظ بالوقائع الحقيقية بترا، والتي تقول، (في البيت يقولون لنا لا تتكلموا اضبطوا ألسنتكم، وفي المدرسة نعلم الأولاد الكذب)، إنها هي التي تربح اللحظة (ربما لحظة واحدة) ولكن بالنسبة إلى عائلة ستوكمان فهي تربح العالم كله.

لقد كتب مرة الكاتب الكلاسيكي الهادئ بول فاليري: إن المتطرفون يعطون العالم قيم، والناس العاديون يجعلونه يستمر، أما الثوريون فيجعلونه جديراً بالعيش، والمعتدلون يجعلونه مستقراً. إن ستوكمان متطرف أو أنه يصبح كذلك مثل إبسن كما يظهر في هذه المسرحية. بيد أن هذا العالم يجب أن يحتوي على متطرفين إذا كان على مجتمعاتنا ألا تفسد أو تنوي إلى التسطح أو العدم.

لقد قيل أن إبسن بعد مسرحية (عدو الشعب) بدأ بالتراجع في حربه الاجتماعية. ولكن من باستطاعته أن يؤكد ذلك تماماً. فرداً على هذا الاتهام بأنه سريعاً ما انسحب من مواقفه التي اتخذها سابقاً، يبدو كما لو أنه قد أطلق تصريحه مثل والت ويتمان (هل أناقض بذلك نفسي؟ حسناً، أنا أناقض نفسي).


ويليام آرتشر


هارولد كلارمان

طاغور شاعر الهند الملهم (2)



إبراهيم عبد الله الخويطر

كاتب ومفكر

العبقرية لا تنشأ في الأرض وإنما تصنع في السماء فمهما بحثت عن سر للنبوغ (العبقرية) في الأدب أو الفكر.

هل هو الوراثة الدراسة الثقافة فلن تجد جواباً فلو أخذنا من نوابغ العرب نموذجاً (طرفة بن العبد) لوجدناه نبغ في الشعر وأصبح من أصحاب المعلقات وتوفي ولما يبلغ السادسة والعشرين من عمره. وكذا نجد أبا القاسم الشابي نابغة القرن العشرين في الشعر توفي رحمه الله في نفس السن ولا ننسى (مالئ الدنيا وشاغل الناس) منذ نبوغه حتى يومنا هذا (المتنبي) لولا هذه الموهبة الربانية لأصبح شاعراً مثل بقية الشعراء يظهر ويغيب في فترة من الزمن ثم يعفو عليه الدهر كغيره من آلاف الشعراء. والآن نأتي إلى شاعرنا الملهم عبقري الشرق كله (رابندرانات طاغور) رابندرا- أي الشمس سمي بذلك تيمناً بأنه سيشرق كالشمس وفعلاً أصبح شمساً لم يقتصر ضياؤها على مدينة كلكتا التي ولد فيها ولا الهند وحدها بل أضاءت الشرق والغرب نعم أسرته نبيلة وذات شأن في الهند مادياً ومعنوياً وعاش في بحبوة من العيش والدراسة والثقافة والرحلات ولكن غيره حظي بمثل ما حظي به من الإمكانيات سواء إخوته السبعة الذين سبقوه إلى الدنيا لم نسمع بواحد نال شهرة أو غيرهم ممن أتيحت ظروف مناسبة. خلاصة ما أريد أن أصل إليه أن النبوغ الملفت هبة وليس نتيجة اجتهاد شخصي.

نعم لكل مجتهد نصيب فالثقافة رافد لا غنى عنه لكنها لا تصنع العبقري. طاغور أمة .. وحده نبغ في مجلات متعددة وفاز قسب السبق سواء في الشعر أو المسرح أو القصة ولأن لشعره عبقه الخاص ونكهته الروحانية

فنستمتع بنماذج منها وأرجو أن أكون وفقت في الاختيار.

الروحانية عند هذا الشاعر الفذ لها ما يميزها عن المتصوفة والنساك. جزء لا يتجزأ من الطبيعة لا يكفي أن نقول إنه عاشق إنه السهل الممتنع في روحانيات.

وفي وحدته مع الوجود كيف يخاطب المتصوف:

لتكف عن إنشاد أناشيدك، وتلاوة تراتيلك..

من الذي تعبده في هذه الزاوية المظلة، المنفردة

في معبد أبوابه كلها مغلقة.. لتفتح عينيك.. ولتنظر..

إن إلهك ليس هنا

إنه هناك..

حيث الحرّاث يحرث الأرض الصلدة..

ويحث بجهد عامل الطريق في كسر الحجارة

إنه معهم..

في الشمس الساطعة والأمطار الهاطلة.

ثيابه معفرة بالغبار..

فلتنزع معطفك القدسي

ولتنزل معه إلى الغبار.. الإنعتاق ؟..

أين تظن وجود هذا الإنعتاق ؟

إن ربك نفسه.

قد أخذ على نفسه في غبطة.. روابط الخلق؟..

إنه مرتبط بنا جميعاً رباطاً أبدياً

فلتترك تأملاتك.. ولتتخل عن البخور والزهور..

أي سوء سيصيبك إذا بادت ثيابك.. أو تلطخت..

لتذهب نحوه

ولتقف قريبا منه.. حيث العمل وعرق الجبين

العصفور الأصفر يغني فوق شجرتهم

فيرقص قلبي بالبهجة..

نحن نعيش في القرية نفسها

وهذا يجعلني سعيداً

إن خروفيها الأثيرين

يرعيان في ظل أشجار حديقتنا

فإذا شردا في حقل الشعير

أخذتهما بين ذراعي

اسم قريتنا خنجانا. ونهرها يسمى إنجانا

وكل القرية تعرف اسمي. أما هي فتدعى رانجانا

لا يفصل بيننا حقل

فالنحل الذي ينشئ خلاياه في غابتنا

كان يطير بحثا عن الرحيق في زهور أحراشهم

والأزهار التي تتساقط عند مرساهم

كانت تطفو عائمة فوق الجدول

حتى تبلغ المكان الذي نسبح فيه

وسلال الكسم الجافة

كانت تأتي من حقولهم إلى أسواقنا

إن اسم قريتنا خانجانا واسم نهرنا إنجانا

وكل القرية تعرف اسمي. أما اسمها فهو إنجانا

إن الطريق التي تؤدي إلى بيتها معطرة في الربيع بأزهار المانجو

وعندما يكون الكتان مهيئاً للجني لديهم

تزهر الكنبا في حقلنا

والنجوم التي تضحك لبيتهم

تنظر إلينا بالنظرة الغامرة نفسها

والمطر الذي يملأ صهريجهم

ينعش غابتنا المكونة من أشجار الكدم

إن قريتنا تسمى إنجانا

وكل القرية تعرف اسمي واسمها هي إنجانا)



رابندرانات طاغور



خمسة أشياء قد لا تعرفها عن أليس مونرو

تقرير نشره قسم الكتب بموقع هيئة الإذاعة الكندية

ترجمة / محمود الأزهري - مصر

أليس مونرو أخيراً فعلتُها، فقدْ فازتْ بجائزة نوبل للأدب لعام 2013، قيمة الجائزة المالية تساوي 1.3 مليون دولار كندي، والجائزة تُمنح لمؤلف في حقل الأدب تميز معظم أعماله بالتميز والمثالية. أليس مونرو واحدة من أشهر الكتاب الكنديين، وهي أيضا كاتبة مهمة، ويأتي فوزها بنوبل تكريماً لها. في قسم الكتب بموقع cbc نشر تقريراً كشف فيه عن خمس حقائق طريفة في حياة أليس مونرو وأدبها جاء فيه:

1 – أليس مونرو ولدتْ في عائلة أدبية:

والدها روبرت ليد لو سليل أحد كتاب القرن التاسع عشر وهو الكاتب الاسكتلندي جيمس هوج James Hogg مؤلف مذكرات شخصية، واعترافات فاسق تائب.

2 – أليس مونرو: توقفت عن الكتابة ولكنها رجعتْ إليها مرة أخرى بسرعة:

في عام 2006 أعلنتْ أليس مونرو أن أيامها باعتبارها كاتبة قصة قصيرة صارتْ معدودة، ولكنها رجعتْ لتكتب مجموعتها: "الكثير من السعادة" أو سعادة كبيرة جداً في 2009. كتبت أيضاً مجموعتها الأخيرة: "الحياة العزيزة" عام 2012، وفي عام 2013 أعلنتْ مرة أخرى إنها ستعتزل الكتابة وتتقاعد. وأخبرتْ صحيفة النيويورك تايمز: «أبدو متعبة قليلاً، لكني متعبة مسرورة».

3 – مونرو: لم تكتبْ شيئاً غير القصة القصيرة:

عندما بدأتْ أليس الكتابة اعتقدتْ أنها ستكتبُ الرواية مثل معظم كتاب القصص. (حياة البنات والنساء) – إحدى مجموعاتها القصصية – وهي في الأصل رواية. ولكن أليس لم تكن سعيدة بكتابتها في هذا الشكل الروائي، لذا أعادتْ كتابتها وقسمتها إلى قصص قصيرة مترابطة. وتحدثت أليس في ندوة عام 1978 عن بداية الكاتب وكيف يجب أن يكون وقالت: الكاتب المثالي هو الذي تكون أفكاره واضحة تماماً، كما لو كنت تنظر من خلال ماء نظيف جداً، لذلك إذا ظهر لي أي شيء كما لو كان ديكوراً وزينة واستطراداً أنا أحذفه وأرميه خارج القصة.

4 – مونرو: أرادتْ الزواج من لورانس أوليفيه:

عندما بلغتْ أليس 17 عاماً قررتْ الزواج من لورانس أوليفيه، وهي كانت واثقة في قدرتها على الإيقاع به. المشكلة كانت فقط في اللقاء والاجتماع الأول معه.

5 – أليس مونرو: لم تسافر أبداً إلى أي مكان خارج موطن ولادتها:

كتبتْ أليس الكثير حول مدينتها الأصلية ونجام Wingham في أونتاريو التي وُلدتْ بها عام 1931، وظلت بها إلى أنْ انتقلتْ إلى أرض مملوكة لها في بلدة تسمى كلنتن Clinton، وهي قريبة جداً من بلدها الأول، وهي ما زالتْ تعيش في بيتها في كلنتن.



أليس مونرو

وُلدتْ الأديبة وكاتبة القصة القصيرة (أليس مونرو) يوم 10 يوليو 1931 في ونجهام التابعة للولاية الكندية أونتاريو، أمها معلمة، وأبوها كان مزارعاً، بعد اجتيازها للمرحلة المدرسية العليا بدأتْ في دراسة الصحافة واللغة الإنجليزية في جامعة غرب أونتاريو، ولكنها انقطعتْ عن الدراسة بسبب زواجها عام 1951، عاشتْ مع زوجها واستقرتْ في فيكتوريا كلومبيا البريطانية حيث فتح زوجها مكتبة لبيع الكتب. بدأتْ مونرو كتابة القصة القصيرة في مرحلة المراهقة، ولكن كتابها الأول المطول نشر عام 1968، وهو مجموعتها القصصية (رقص في ظلال السعادة) والتي لفتتْ الانتباه إليها ووجدتْ ترحيبا بها في كندا. أما نشر قصصها القصيرة في المجلات المختلفة فقد بدأ مع بداية الخمسينيات. في عام 1971 نشرتْ المجموعة القصصية (حياة البنات والنساء) والتي أُعجبَ بها النقاد ووصفوها بأنها مثل «العمارة الرومانية».

اشتهرتْ مونرو بكتابتها للقصص القصيرة والتي نشرت الكثير منها في مجموعات قصصية كثيرة على مدى سنوات طويلة مضت، ومن أعمالها:

1 – (من تعتقد نفسك؟) عام 1978.

2 – (أقمار المشتري) 1982.

3 – (الهارب) 2004.

4 – (المشهد من صخرة القلعة) 2006.

5 – (الكثير من السعادة) 2009.

6 – (كراهية قصد لاقة قتودد فحب فزواج) 2001، وهذه المجموعة تحولت إلى فيلم سينمائي تم إنتاجه عام 2006 وقامت بإخراجه سارة بولي.

7 – (الحياة العزيزة) 2012 وهي أحدث مجموعة قصصية لأليس مونرو.

توصف أليس بأن لها صوتاً قصصياً رفيعاً وله خصوصية، كما أن قصصها تتسم بالوضوح والواقعية النفسية، بعض النقاد يعتبرونها تشيكوف كندا، وقصصها تشتغل غالباً على البيئات الخاصة بمدينتها الصغيرة، حيث يوجد الكفاح للترقي إلى طبقة اجتماعية تلقى قبولاً واحتراماً، وهو ما يؤدي إلى علاقات متوترة في أغلب الأحيان، وصراعات أخلاقية، ومشاكل وخصومات ناشئة عن الاختلافات بين الأجيال واصطدامها مع طموحات الحياة.

نصوص أليس تقدم لنا تصويراً دقيقاً لأحداث الحياة اليومية ولكن الأحداث القاصمة، والوقائع النمطية القابلة للتكرار، التي يمكن أن "تبرر" لنا القصص المحيطة بنا. قصص أليس مونرو تترك في نفوسنا أسئلة وجودية تلمع كوميض البرق.

تعيش أليس حالياً في مدينة كلنتون بالقرب من موطن ولادتها جنوب غرب أونتاريو.

فازت أليس بالعديد من الجوائز قبل نوبل كما ترجمت كتبها لعدد كبير من اللغات لكنها حظها كما هو معتاد لغتنا العربية.

– هذه ترجمة لأجزاء من السيرة الذاتية للكاتبة أليس مونرو المنشورة في موقع الأكاديمية السويدية لجائزة نوبل.

تاريخ جراحة التجويف البطني - الإسهامات العربية (1-2)



البروفيسور: مهند الفلوجي - لندن

أستاذ الجراحة والمشرف على:

معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين

(www.ihams.org)

هذا بحث تاريخي أصيل مُعمق عن الإسهام العربي في جراحة التجويف البطني مع تسليط الضوء على إنجازهم في فتح البطن جراحياً. لقد أبدع أبو القاسم الزهراوي (936 – 1013 ميلادي) في كتابه "التصريف لمن عجز عن التأليف" في أول وصف لجراحة البطن والذي لم يرد في بحوث الطب سابقاً، كما وصف طرق إرجاع الأمعاء وتخييط جدار البطن وغلقه. واستخدم أبو القاسم الزهراوي كماشات النمل العربي لتخييط مفاغرة الأمعاء، وكان أول من خاط الأمعاء بخيوط دقيقة مستخرجة من أمعاء الحيوان.

في العمليات الجراحية، وضع العرب ضروريات خمسة لإجراء العملية الناجحة: معرفة علم التشريح، ومعرفة العدوى والوقاية منها (التعقيم)، والتخدير لقتل الألم، وطرائق السيطرة على النزيف الدموي (ايقاف النزف)، والأدوات المناسبة للتداخل الجراحي.

1. علم التشريح: حوالي 830 ميلادية نالت تجارب يوحنا بن ماسويه على الحيوانات إعجاب الخليفة المعتصم العباسي، الذي كان مهتما بالطب لدرجة أنه خصص قاعة تشريح خاصة لـ (يوحنا) على ضفاف نهر دجلة في بغداد وجلب القردة التي أُحضرت له خصيصاً من بلاد النوبة في أفريقيا.

علاوة على ذلك، قام ابن زهر بأول فتحة تجريبية في القصبة الهوائية في الماعز، ولاحظ بقاءها على قيد الحياة لعدة أيام بعد العملية. استُخدمت الحيوانات النافقة (الميتة) وعلى نطاق واسع للأعمال التجريبية من قبل ابن سينا، الرازي وابن طفيل الأندلسي.

كانت قصة (حي ابن يقظان) التي كتبها ابن طفيل قُبيل 1185 ميلادية تحفة علمية، وتتعلق بطفل في جزيرة حيث تبنّته وربّته أحدى الغزلان التي فقدت وليدها مبكراً، وكبر الصبيّ وعاش بين الحيوانات، لكنه صُدم عندما توفت (أمه) بالتبني، فقام بتشريح جسم الغزالة (أمه) بحثاً عن سرّ حياتها وسبب موتها.

عكسَ الوصف التشريحي للحيوان المُشرّح معرفة ابن طفيل الهائلة في علم التشريح في القصة المذكورة، وقد ترجمت القصة إلى اللاتينية بعنوان Philosophus Autodidactus (أي الفيلسوف الذي علّم نفسه) بواسطة ميراندولا (1494م) وبوكوك (1671 م) وظهرت القصة في العديد من اللغات الأخرى.

وكانت الروايات العالمية: (روبنسون كروزو) لـ (دانيال دوفو) :وقصة (طرزان) لـ (إدغار رايس بوروز) «لاحظ أن إسم 'يقظان' يُقرأ بالإنجليزية 'يكزان' وتحويره لإسم طرزان»؛ و(كتاب الغابة) لـ (رودبارد كيبلنغ)، عبارة عن روايات محورة من القصة الأصل (حيّ بن يقظان).

كما أن هناك عدد كبير من الكتب الإسلامية عن ممالك الحيوان، وتشريح الحيوان وسلوكه: وهي تمثل ثروة نفيسة من المؤلفات العلمية الرائدة. وما (كتاب الحيوان) للجاحظ، و (حياة الحيوان الكبرى) للدُميري، و (عجائب المخلوقات والحيوانات وعجائب الموجودات) للقزويني، سوى عدد قليل من الأمثلة البارزة.

وبحثّ القرآن (العمود الفقري للإسلام) أتباعه على النظر عن كثب في بنية الجسم البشري نفسه: (سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ) سورة فصلت: الآية 53.

(وَفِىٓ أَنفُسِكُمْ ۚ أَفَلَا تُبْصِرُونَ) سورة الذاريات: الآية 21.

«هناك أدلة قوية على أنّ العرب كانوا هم الذين أسسوا بالفعل علم التشريح على معايير عالية»

في الوقت الذي يُمنع التعامل العبثي مع جثث المسلمين منعاً باتاً، يُعدّ التشريح الهادفة ضرورياً في الممارسة العملية الجراحية وفي التدريس والتدريب الجراحي: وهو ضروري في الفحص بعد الوفاة لأسباب الطب العدلي في حالات الوفيات المشبوهة، مثل حالات التسمم والاعتداء؛ وأخيراً، فإنّ التشريح حاسم الدلالة في تحديد أسباب جوائح أوبئة الأمراض المعدية.

في الواقع، هناك أدلة قوية على أنّ العرب كانوا هم الذين أسسوا بالفعل علم التشريح على معايير عالية للغاية وجعله شرطاً أساسياً لممارسة الجراحة، وقد نهلوا معرفتهم الواسعة في علم التشريح من مصادر مختلفة، وهي: الكتب اليونانية في تشريح الحيوانات، والتحنيط المصري (كانت المومياوات المصرية معروفة لعلماء التشريح العربي)، والعناية بملاحظات التراكيب التشريحية والهياكل العظمية لجثث الموتى بسبب الجوع والحوادث في زمن السلم، ومراقبة التراكيب الأساسية أثناء العلاج الجراحي للجروح في زمن الحرب، والتشريح الجراحي للأمهات الحوامل لاستخراج الأجنة الحيّة. ومع ذلك، كان تشريح الجثث البشرية الميتة حقيقة واقعة فعلياً.

حقيقة أن معظم الجراحين، الذين كانوا أيضاً الأطباء الخصوصيين للخلفاء، كانوا متكلمين بضرورة الحاجة للتشريح كشرط أساسي لممارسة الجراحة وهذا يُشير أن التشريح قد أجري علناً أو سراً ولكن بمباركة ضمنية من الخلفاء أنفسهم، والحقيقة إن علم التشريح قد تمّت تغطيته على نطاق واسع في كتابي (القانون في الطب)

«كان ابن النفيس عبقرياً في علم التشريح حقيقة؛ فلقد هاجم بشدة مفهوم جالينوس وابن سينا للمسام أو الفتحات غير مرئية بين البطينين في القلب»

لابن سينا و(الكتاب الملكي) لعلي المجوسي بوصف غير مسبوق، مع العديد من الاكتشافات والأعمال الرائدة.

كذلك، فإنه لم تكن هناك حالة واحدة موثقة في التاريخ تشير إلى أن طبيباً مسلماً قد عوقب على خطف جثة ميت أو على تشريح جثة، على الرغم من توثيق كامل للممارسات الخاطئة. لا بد أن هناك احتياطات وضعت خصيصاً لخدمة هذه المهمة الخطيرة. وهذه شملت تشريح جثث غير المسلمين الذين لقوا حتفهم بعد إلقاء القبض عليه أو أثناء القتال مع المسلمين. وقد تم إجراء تشريح الأجنة البشرية على نطاق واسع. وقد تم أيضاً تشريح جثث المسلمين المجانين الذين لا أقارب للمطالبة بهم.

كان ابن النفيس عبقرياً في علم التشريح حقيقة؛ فلقد هاجم بشدة مفهوم جالينوس وابن سينا للمسام أو الفتحات غير مرئية بين البطينين في القلب، لأن التشريح (كما قال) يكذب وجود مثل هذه المسام؛ كما أنه اكتشف أيضاً الأوعية الدموية التاجية والدورة الدموية الرئوية.



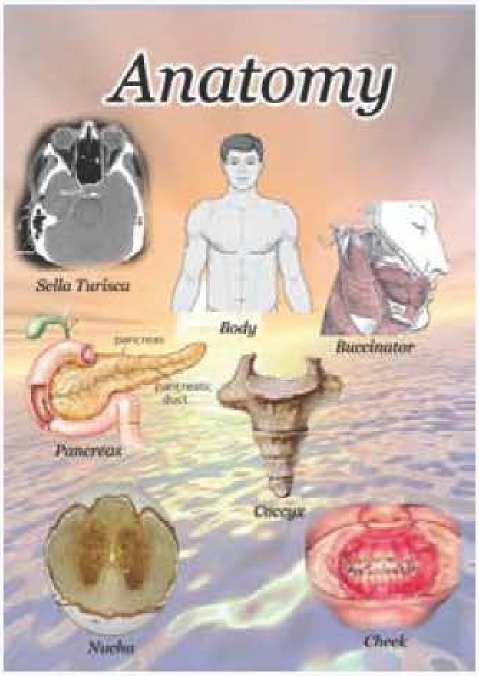
يوحنا بن ماسويه يشرح القردة في قاعة التشريح على ضفاف نهر دجلة في بغداد (برعاية الخليفة العباسي المعتصم).

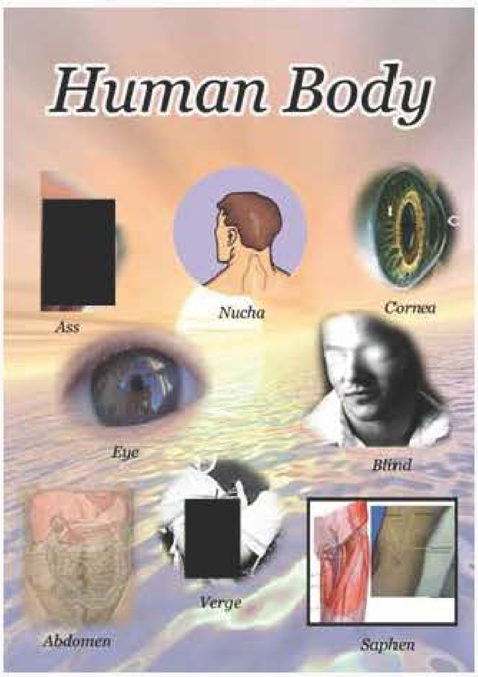
وكانت تصريحات ابن سينا حول التصالب البصري والعضلات خارج مقلة العين تصريحات لم يسبق لها مثيل، ويمكن أن تشير الى عمل رائد يستند لممارسة تشريح الجثث البشرية شخصياً.

ترك العرب بصمات لا تمحى في المصطلحات الطبية التشريحية مثل كلمةbody أي بدن، abdomen أي البطن، ass أي أست (فتحة المخرج)، verge أي فرج، buccinator أي بوقية أو العضلة البوقية (لأنها تعمل لنفخ البوق)، nucha (بالعربية نخاع المتعلق بالحبل الشوكي)، saphenous (من العربية صافن أي العروق الواضحة)، cephalic and basilica veins أي الوريد البازلي والوريد الكافلي (كل الدم في الطرف العلوي يبزله الوريد البازلي، وما لا يبزله الوريد البازلي يتكفله الوريد الكافلي)، coccyx أي عصعص، colon أي القولون بالعربية، eye أي عين (حرف العين لا يلفظ بالإنجليزية)، blind أي بلا-عين (أي أعمى، لاحظ أنّ حرف العين لا يلفظ بالإنجليزية)، cornea من العربية قرنية (أي قرنية العين)، وغيرها كثير جداً من المصطلحات والكلمات الإنجليزية ذوات الأصول العربية (للإستزادة أنظر: معجم الفردوس).



حي بن يقظان للطبيب إبن طفيل الأندلسي: طفل في جزيرة تبنته ورعته غزال فقدت وليدها





المراجع:

معجم الفردوس للكلمات الإنجليزية ذوات الأصول العربية: بجزأين للدكتور مهند الفلوجي. طبع ونشر العبيكان. الرياض. 2012. تحت أسماء الأعلام والكلمات.

وأنظر مقدمة الفردوس (الجزء الأول: مغامرات اللغة العربية عبر التاريخ) الفصل الرابع والفصل الخامس.

وابحث في غوغل (فيديو – يوتيوب) تحت عنوان:

1. (العربية أم اللغات ومعجم الفردوس شاهداً)
http://www.youtube.com/watch?v=wkgqaEr-fQE

2. (معهد تاريخ الطب والعلوم عند العرب والمسلمين – ساعة حوار على قناة المجد)
http://www.youtube.com/watch?v=C3cA2JknkzY

3. (فناء وبقاء: موت اللغات وحياة اللغة العربية)
http://www.youtube.com/watch?v=DythgGzv8EQ

4. (عالمية اللسان العربي المبين في لغات العالمين)
http://www.youtube.com/watch?v=6VFFqUGnU__w

5. (قاموس الفردوس ومغامرات اللغة العربية عبر التاريخ)
http://www.youtube.com/watch?v=EsknIRtmSxQ

نهاية الرتابة
«عرض أولي لرؤية الحداثيين في الشعر الحر»



«الفن بشكل عام والشعر بشكل خاص تعبير عن كمال العقل والروح والجسد»

تولستوي

«الشاعر لا يملك غير الكلمات لكنه يملك أن يغير بها العالم»

هيجل

محمد عبد الوكيل جازم - اليمن

بعيداً عن الخلاف الشهير حول ريادة الشعر الحر، هل هي لنازك الملائكة، أم للسياب، أم للبياتي، أم لغيرهم.. بعيداً عن كل ذلك هناك شيئاً ما حدث للقصيدة العربية شيئاً ما تحوني هذه المرة، انكسرت كتلة الثلج الكروية التي تدحرجت منذ زمن بعيد وكانت تدور سياقاتها حول كيف يمكن للشاعر العربي أن يكتب قصيدة جديدة خارجة عن مألوف الوزن والقافية، والنظم الذي شكل ما يمكن أن نسميه بسلطة القصيدة؟ كيف يمكن للشعراء، واللغويين، والبلاغيين الخروج من الرتابة الشعرية، والفنية، والإبداعية هذه الرتابة التي كانت، ولازالت تشكل معولاً هداماً لكل شيء.. الرتابة التي يمكن أن أقول عنها أنها إذا تمكنت من شيء أصابته في مقتل على حد تعبير الدكتور أحمد زكي جنون في إحدى محاضراته بكلية الآداب في فاس.

السؤال اذاً كيف خرج الشعراء العرب من ذلك المختنق الضيق إلى كل هذه الرحابة التي شكلت متنفساً حقيقياً للعقل الموسيقي العربي، وهل جاءت هذه الانطلاقة في وقتها؟، يقودنا السؤال إلى سلسلة من الأسئلة المتشابكة حيث يأتي على رأسها: كيف تقبّل الحداثيين هذه التجربة الغير عادية، وهل كانت لها بذور وارهاصات؟ كيف يمكننا الوقوف على ارهاصاتها ولحظات ولادتها ؟..هل سبق أن مهدت لتلك الولادة نظريات نقدية؟، وهل كان النقد بمستوى الحدث؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى كيف انعكس ذلك على الحياة العامة للشعوب العربية حكاماً ومحكومين؟ ثم هل تمثل العرب الحداثة الشعرية في الفلسفة، والسياسة، وعلم الاجتماع، والاقتصاد؟ أين يقف الشعراء من النهضة بوصفها عملاً جماعياً يتحرك بمستويات متفاوتة؟.

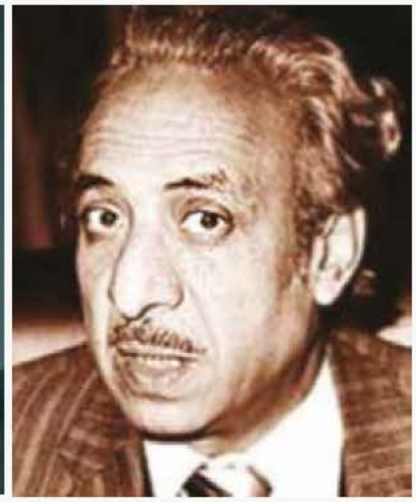
البياتي: «كانت أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول، وكان طرفة بن العبد، وأبو نواس والمعري، والمتنبي والشريف الرضي هم من أكبر من أثَّر فيَّ من الشعراء العرب»

في تقديري أن الشاعر العربي في العصر الحديث بدى مذهولاً، وهو ينظر إلى الحداثة التي تكسو العالم من حوله، هناك حضارات انبعثت من بين الرمل ومن بين الرماد وتظافرت جهود أبناءها؛ لإحداث نهضة صناعية، واجتماعية واقتصادية وثقافية، وهناك محاولات لغزو الفضاء ومحاولات لغزو الأرض لاستنزاف ثرواتها وخيراتها وقد تواكبت الثورة الصناعية في أوروبا مثلاً مع الثورة الأدبية، والشعرية، والفكرية؛ بينما لم يحدث ذلك في الوطن الكبير للشاعر العربي الذي طالما هتف ونادى بأهمية الاستفادة من الحضارات الإنسانية، وفي خضم ذلك ظهرت أصوات الشعراء الذين نادوا بذلك حتى وصل الأمر بخروجهم عن النمط الكتابي في تناول القصيدة العربية وهو خروج مجازي ومبطن يدعو إلى تجاوز "التابوهات"، والخروج على الانساق التي ترسبت في الداخل العميق من النفس العربية إلى أن صارت في الشعور، واللاشعور، يقول بريتون: «إن دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف ..أن يكتشف مجال الامكانات في كل وجهة، وأن يبدو دائماً – مهما يحدث- من أمر قوة تحررية، ورصدية»، وهو ما كان عندما قرر شعراء قصيدة التفعيلة التجديف عكس التيار؛ فالشعراء كما يقول صلاح عبد الصبور- ورثة الشعر، ولهم الحق في تغيير ملامحه، وتبديل قسماته».

وهنا كان لا بد أن نشير إلى أن الشاعر العربي في العصر الحديث كان له قصب السبق في التنبيه إلى أهمية بعث الأمة من رقادها الحزين؛ فإذا نظرنا إلى تجربة الشاعر عبدالوهاب البياتي لوجدنا أنها تمثل النضج الحقيقي المستنير لمفهوم التحول، ماذا يعني هذا التحول وماهي مفاهيمه الموسيقية، والفنية، وماهي أغراضه البلاغية، والاجتماعية، والثورية، يمكننا حقاً أن نجد في شعر البياتي طبيعة العصر الذي نعيشه، وطبيعة العصر الذي نتوق إليه ونوده، يقول في سيرته الذاتية كتعبير عن رؤيته القصدية للحياة:

«كانت أغاني الفلاحين، والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول، وكان طرفة بن العبد، وأبو نواس، والمعري، والمتنبي، والشريف الرضي هم من أكبر من أثّر فيّ من الشعراء العرب، لقد وجدت فيهم نوعاً من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم، أو مجتمعهم، أو ثقافتهم»، وفي مقطع آخر من سيرته يتحدث البياتي عن فهمه المبكر للثورة على اعتبار انها منظومة متكاملة في الحياة فلا يمكن ان يُحدث ثورة إنساناً يؤمن بالجزئيات، كل على حدة؛ فالثورة هي في الأساس إيقاع حياة متكامل يقول البياتي:

«كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى البحث عن إيقاع موسيقي



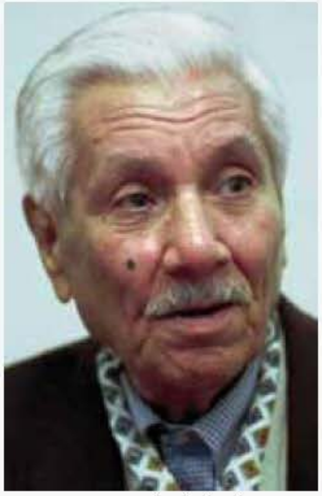
صلاح عبد الصبور



محمود درويش



بدر شاكر السياب



عبد الوهاب البياتي

خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد».

نجد – أيضاً- في حديث إحسان عباس شيئاً من الحياد، وهو يقارن بين قصيدتين الأولى للبياتي، والثانية للسياب، وإذ كان (الغريب) في سوق السياب قضى شطراً طويلاً من عمره «بين التمطي والتثاؤب تحت أفياء النخيل»؛ فإن القرية كلها تبدو للواقف في سوق البياتي «أكواخاً تتثاءب في غاب النخيل»، وكأن البياتي يقول في قصيدته لماذا يختار الشاعر أن يمشي في الليل وحيداً في سوق قد خلت من الناس، أو كادت ليحلم بالحب، والمنتظرة ولا يحاول أن يرى السوق في واقعها الصحيح في رائعة النهار"[2]

في القصيدة التي نشرها البياتي في ديوانه "أباريق مهشمه" وهو الديوان الذي أصدره عام 1950م يقول:

الشمس والحمر الهزيلة والذباب
وحذاء جندي قديم يتداول الايدي
وفلاح يحدق في الفراغ:
"في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتماً بالنقود
وسأشتري هذا الحذاء"
وصياح ديك فر من قفص وقديس صغير
ماحك جلدك مثل ظفرك
والطريق الى الجحيم
من جنة الفردوس أقرب" والذباب
والحاصدون المتعبون
"زرعوا ولم نأكل
ونزرع صاغرين؛ فيأكلون"

لعلنا من هذا المقطع نستطيع ان نستشف طريقة البناء الخارجي والداخلي للقصيدة كما يمكننا الولوج من خلال المفردات إلى الفكرة الكلية التي لم الشاعر شواردها من هنا وهناك مضيفاً لذلك شيئاً من الايحاء والاستعارة.

أما قصيدة السياب فهذا مطلعها:

الليل والسوق القديم



عبد العزيز المقالح

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم
الليل والسوق القديم وغمغمات العابرين
والنور تعصره المصابيح الحزانى في شحوب
مثل الضباب على الطريق-
من كل حانوت عتيق
بين الوجوه الشاحبات كأنه نغم يذوب
في ذلك السوق القديم"

الشاعر أمل دنقل – أيضاً- تقدم وسبق وطنه .. سبقه في استجلاء تجربة فريدة مستوحاة من تراث الأمة العربية مستخدماً تقنية القناع؛ فنجده أحياناً الزير سالم، - وأحياناً- زرقاء اليمامة و-أحياناً- «أبانا الذي في المباحث» وأما الشاعر محمود درويش فقد كان سباقاً للمقاومة الفلسطينية، وأكثر حضوراً وتكثيفاً في الوعي العربي، والأجنبي، ونجد تجربة الشاعر المغربي محمد السيرغني متقدمة كثيراً على الصورة النمطية للفعل الشعري، والكتابي، والتنظيري للأمة العربية، ومن هنا كان لا بد من العودة إلى تلك اللحظات التي استشرفها



نازك الملائكة

الشعراء لأخذ العبر منها، وإن كانت توثيقاً للخروج العروضي الموسيقي في هذا المقام؛ أليست الموسيقى ضبطاً إيقاعياً للحياة، والنفس البشرية وبالتالي للظاهرة الكونية؟.

حري بنا ونحن ندرس موسيقى الشعر أن نلتفت إلى تلك اللحظة التي أختلسها جيل الرواد على غفلة من الزمن؛ ليعلنوا للناس عن أهمية الثورة الشعرية تحت أي هدف كانت وستكون. يقول صالح الأشتر «الإنسان هو الذي يصنع قوالبه وليس القوالب هي التي تصنع الانسان .. ليس في الفن اشكالا نهائية أو ابدية».

إن الأهمية – حقاً- تكمن في الخروج عن الرتابة إلى فضاءات أكثر اتساعاً، ولاشك أن الرواد هم الذين حطموا القيود، وأناروا درب الشعر الجديد الذي تدفق على إيقاعه جيل واسع من الشعراء والفنانين، والنقاد، والكتاب؛ فلا شك أن الثورة حدثت، وظهرت انعكاساتها في بقية الفنون. نقول ما حدث بأنه ثورة لأن هناك من لايزال إلى اليوم يناقضها لا من أجل استشراف تجارب جديدة، ولكن من أجل العودة إلى الخلف، والتمسك بالقديم؛ فقد جاء في مقدمة كتاب التبريزي «ومن نقائض حركة الشعر الحر أن دعواها عروضية قبل كل شيء؛ فإن أظهر ما فيها التغيير في الشكل، ولبعض أصحابها تجارب

نازك الملائكة: «يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة التي وردت في العروض العربي يجوز نظمه من البحور الصافية، وهي الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والخبب، ومن البحور المزدوجة، وهو السريع، والوافر، وأما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح ؛ فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق»

في تنويع الشكل يبلغ من تنافرها أن تجمع بين البيت الكامل، والتفعيلة المفردة، والنثر الصريح، وهي مع هذا تستهتر بالعروض بدلاً من أن تحتفل به».[3]

ظهرت قصيدة الشعر الحر التي خرجت كلياً على التقعيد معلنة الثورة على مئات السنين مكسرة آلاف الوصفات الجاهزة التي كان العروضيون يتفننون السير على إثرها ليلاً ونهاراً تلاشت العروض، والأوزان، والقوافي، والايقاعات؛ فلم نعد نرى شطري البيت الواحد؛ ولا عجزه؛ أو ضربه، ولم نعد نرى القوافي، ورويها إلا لماما، ولم يعد الإيقاع كما كان؛ فقد أصبح لكل سطر إيقاعه الخاص ذهب الالتزام العروضي الذي ساد طويلاً مع الريح، وأصبح الشاعر حراً في انتقاء موسيقاه، وانتقاء بحوره المتعددة في القصيدة الواحدة، وأصبحت هناك صياغات جديدة كما تغيرت الأغراض، والصور، والأخيلة وأصبح كل ما هو موزون، ومقفى جزءً بسيطاً من الصياغة الجمالية اللا محدودة للشعر الحديث.

ظهر – أيضاً- نقاد كبار استحسنوا هذه الثورة الجمالية مثل إحسان عباس وعز الدين اسماعيل ومحمد مندور وعبدالعزيز المقالح وغيرهم؛ بل لقد انبرى الشعراء أنفسهم ينافحون عن خيالهم، ورؤاهم وغواهم؛ فرأينا نازك الملائكة، وقد خرجت إلى الناس بديوان (شظايا ورماد) الصادر عام 1949م معلنة في مقدمته أنها تدعم مقولة برنادشو بأن «اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية» وهو تصريح ثائرة قررت كسر تاريخ التقعيد العربي الذي وصل إلى العلوم، واقفلها بترباس موت الاجتهاد. ليس ذلك فحسب وإنما أعلنت عن موقفها من العروض على نحو ساخر وتهكمي: «ويقولون ما لطريقة الخليل؟ ألم تصدأ من طول ما لامستها الأقلام، والشفاه منذ سنين وسنين» ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا وتعلكها أقلامنا حتى مجتها».[4]

وفي مكان آخر تقدم نازك تجربتها العملية مع العروض؛ فتقول: «يجوز نظم الشعر الحر من نوعين من البحور الستة التي وردت في العروض العربي يجوز نظمه من البحور الصافية، وهي الكامل، والرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والخبب، ومن البحور المزدوجة، وهو السريع، والوافر، وأما البحور الأخرى التي لم نتعرض لها كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح ؛ فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق».. وفي غير موضع طرحت نازك الملائكة آراءها التي كانت تخرج فيها أحياناً عن المنطق و-أحياناً- تدخل في عمقه؛ ففي خروجها عن المنطق تلك النبوءة التي توقعت فيها عودة الشعر إلى النظام البيتي في حين أثبت الزمن هشاشتها لأن الشعر خرج عن البحور، والإيقاعات تماماً وذهب يتلمس إيقاعاً غير مدرك إلى اليوم، وأما دخولها في عمق المنطق كقولها «اللغة إن لم تركض ماتت» وتظل رؤيتها ذات قيمة فريدة في تاريخ الشعرية العربية.

ومن الشعراء الرواد الذين قرأنا عن تمردهم (بدر شاكر السياب) الذي نشر – في وقت مبكر-العديد من القصائد التي خرجت عن عروض الخليل، وخاصة قصيدة (هل كان حباً) – نشرت في ديوان أزهار ذابلة عام 1947م.[5]

وقد وصف بأنه صاحب أحكام ذاتية إلا أنه يقول «إن الأهمية في هذه المسألة – ويقصد ريادة الشعر- لا تتعلق بهوية الذي بدأ كتابة الشعر الحر بل بجودة النتاج الشعري وان الشعر الحر يتعدى مسألة التفاعيل وعددها وتوزيعها »فهو بناء فني جديد.[6]

ومن الشعراء أدونيس الذي انتقل من كتابة العمود الشعري إلى أفق الإيقاع الحر، وأنكر أنه كتب في يوم ما شعراً موزناً مقفى، وقد رأى كما رأينا في كتابه الشعر، والشاعرية أن العرب لكي يؤمنوا كان لا بد أن يعجزهم شيء؛ فجاء القرآن ليحدث قطيعة مع شعرهم أو مع ما عرفوا من أشكال تعبيرية، وهكذا يكون القرآن قد وضع حداً لرتابة استمرت قروناً، يقول: «لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان، والعالم وحسب وإنما كان – أيضاً- كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة؛ فإنه يمثل – أيضاً- قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري».[7]

ورأينا –أيضاً- الشاعر محمود درويش، وقد طور من أنماط، وأساليب هذا اللون الشعري، وعدد وظائفه، وصياغاته؛ ليصبح واحداً من أهم الشعراء الجماهيريين الذين احتفت بهم قاعات المقاومة الفلسطينية، ومنهم –أيضاً- الشاعر محمد السيرغني، والشاعر عبد العزيز المقالح، ليرتفع صوت القصيدة الحرة في كل بيت، وعلى كل منصة، ومنبر منكرين مقولة الفيلسوف كانط الشهيرة «بأن الشعر لا يفكر بأي واجب»، ومدعمين بنفس الوقت مقولة الجاحظ «بأن العروض علم مستبرد لا فائدة منه، ولا محصول».

ما يمكنني التأكيد عليه هنا أن جميع هؤلاء الشعراء لم يتنكروا لموروثهم، ولا تنكروا للغة التي كتبوا بها، ولا تطاولوا على الثوابت الدينية، والعقائدية بل عملوا بكل ما في وسعهم من أجل خدمة اللون الشعري الجديد، واستدرجوا اللغة إلى آفاق رحيبة، وفضاءات واسعة.

يقول إحسان عباس «إن الشاعر الحديث الذي يؤمن بالثورة على التراث لا يريد أن يقف عند حدود التطور الطبيعي للغة بل يريد أن يطورها عامداً- من خلال منظوره الخاص رافضاً كل قيمة تفرض عليه من الخارج، ومن ثم ارتبط الشعر بقانون التطور والتحول».[8]

إن ما يتوجب علينا اليوم هو دراسة أعمال هؤلاء الرواد للاستنارة برؤاهم والاستفادة منها والعمل على تطورها لتبقى في الأجيال سنة الخلق التي تعني في أبها صورها الاستمرار والتجدد والنماء.

المصادر

1 - أنظر مقالة لصالح الاشتر –مجلة آفاق – العدد الثالث-ص 72 - 1966

يقول صالح الاشتر" والحق أن تجارب المجددين تنضوي كلها تحت أصناف ثلاثة: 1 - التجديد ضمن المعادلات الموسيقية العروضية التقليدية 2 - وضع معادلات موسيقية جديدة. 3 - طرح المعادلات عن أي لون والاكتفاء بالمضمون الشعري الموسيقي عن موسيقى الوزن وكثر من تجارب المجددين حتى اليوم تتبنى الصنف الاول؛ فقد رأى هؤلاء في أوزان الخليل سبعة أبحر تعتمد وحدة التفعيلة وهي الوافر والكامل ،والرمل ، والرجز، والمتقارب، والمتدارك، والهزج "؛ فراحوا يتخذون منها منوالاً ينسجون عليها تجاربهم الجديدة ودون ان يلزموا عددا معيناً من التفعيلات في كل بيت فنوع بينها تنويعاً يناسب انسياب المعاني وتوزيع الموجات العاطفية وذبذبتها واعتبروا القافية عنصراً عضوياً لا يلتزمونه "

2 - د. إحسان عباس- اتجاهات الشعر العربي المعاصر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت - فبراير 1979-م- ص39

3- أنظر مقدمة كتاب (في العروض والقوافي للخطيب التبريزي) –تحقيق الحساني حسن عبدالله –مكتبة الخانجي بالقاهرة- الطبعة الثالثة - 1994م- 1415 – ص7

4 - نازك الملائكة - ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني(مقدمة شظايا ورماد) –دار العودة- ص 8 1997م

5 - د. سامي سويدان-بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث- دار الآداب –بيروت2002-م-ص62

6 - المصدر –السابق ص51

7 - أدونيس - الشعرية العربية- دار الآداب بيروت –ص35 - ط 1985-1989م

8 - د. إحسان عباس- مصدر سابق - ص113

الفنون جنون!



بقلم: عماد أحمد العالم

النخب هم مرآة الأمم وسمعتها (وثيرموميتر) تقدمها وازدهارها. لطالما افتتنت الشعوب بهم وبإنجازاتهم الأدبية والفنية والثقافية. هم من تقام لهم المعارض والمؤتمرات والأماسي لتخليد ذكراهم والتمتع بإبداعاتهم. تكتب عنهم الدراسات وتؤلف الكتب التي تسجل سيرتهم الذاتية. فيما ينال بعض الباحثين والدارسين الدرجات العلمية العليا في حديثهم عن انجازاتهم وأعمالهم. بعضهم والحديث هنا عن المبدعين. قد قضى مشرداً مهملاً من مجتمعه ومن حوله. لكنه وبعد سنين طالت أو قصرت تم تكريمه بعد أن حان الوقت ليكتشف أحدهم إبداعه الذي تغافل عنه من كان في زمنه. ليمسي ما تركه محل بحث ورغبة في اقتناء من معجب مستعد لكي يدفع في الحصول عليه ما لا يمكن أن يتوقعه مبدع العمل نفسه. على هذه الشاكلة عرفنا العديد من الكتاب والرسامين والفنانين. لكن للقاعدة شواذها وإن كثر عددهم. فآخرين نالوا ما استحقوا وأكثر في حياتهم بما لا يحظاه سوى العظماء من القادة والرؤساء والمحررين.

الرغبة في معرفة المزيد عنهم تُلهم بعض الكتاب لينشر عنهم ما قد يثير فضول المعجبين. في كتب فيها من الخيال والاختلاق أكثر من الواقع أحياناً. تصف حياتهم الشخصية. وأسلوب معيشتهم. ونمط تعاملهم وتفاعلهم مع المجتمع والآخرين. تسرد أسراراً لا يمكن التأكد من صحتها عن حياتهم الخاصة. وعن غرامياتهم ومغامراتهم. عما عانوه من مشاكل نفسية أو صفات مستهجنة عانى منها المقربون منهم. يتلقف معجبيهم المعلومة بشغف أكبر سعياً في معرفة المزيد. بعضهم تحول لأسطورة ورمز للشباب والمحبين. آخرين خُلدوا كأيقونة للكفاح والنضال الوطني والشعبي ومناهضة الاستعمار والاقطاعية والحكم الديكتاتوري كتشي جيفارا.

وصل الجنون ببعض معجبيهم أن تداولوا عنهم ما لا يصدقه العقل. لكنه جموح هوى النفس حين يتحول إعجابها إلى حب خرج عن إطار السيطرة. وتعلق بالخرافات كي يرضي حبه ونهمه لسماع ما يسعده عن من هو معجبٌ به.

أحدهم كان ألفيس بريسلي وهو أحد النجوم اللامعة الذين تمكنوا من احتلال قمة المجد الفني في تاريخ الموسيقى العالمية. اشتهر بلقب ملك (الروك أند رول) وكان عامل إبهار للشباب عبر تحفيزهم في موسيقاه للتعبير عن رغباتهم ومشاعرهم. قضى بجرعة مخدرات زائدة. لكن العديد من معجبيه دأبوا القول أنهم شاهدوه في أماكن عدة. مؤكدين عودته مجدداً.

ثم يمنع ما عانوه بعض المشاهير من نوبات اكتئاب حادة وأمراض نفسية أن ينطلقوا بنا لما لا يمكن لنا العيش بدونه أو تخيل حياتنا سواه. وُصف ابداع بعضهم بتزامنه مع ما أُطلق عليه الجنون المؤقت!

يروي الرسام والكاتب المصري المهاجر جورج بهجوري حكايةً طريفةً حدثت معه ويقول: دعيت لإسبانيا للمشاركة في مسابقة للرسم الكاريكاتوري؛ أعطيت فيها للجنة التحكيم رسمةً لم أكملها بعد. وأصدق ما يمكن أن أصفها به هو (خربشة مجنونة). لكنها كانت سبباً في أن أنال عليها الجائزة الذهبية الدولية للرسم الكاريكاتيري!

عموماً وإن كان البعض يبالغ بتصويرها. إلا أن للكثير من الرسامين ما يسمى (بلزماتهم). التي تظهر على هيأتهم وطريقة لبسهم وتصفيف شعرهم وأسلوب معيشتهم. تلحظ ما قد يُظن سرحاناً أو ابتعاداً عن الواقع وانفصالاً عنه. بعضها تصرفات شاذة غير مقبولة كما فعل الرسام الهولندي الشهير فينسنت فان غوخ المصنف كأحد رسامي الانطباعية حين قطع جزء من أذنه اليمنى ليهديه لمن يحب. هو الذي عرف عنه أيضاً معاناته من نوبات متكررة من المرض العقلي الذي أثير حوله العديد من النظريات المختلفة. في ظروف ومكان وزمان آخر عما عاناه فان جوخ في حياته. نال رسامٌ إسباني عزاً ورفاهاً وشهرة لم ينلها سواه في حياته ولعقود طويلة بعد رحيله. هو بابلو بيكاسو. الرسام والنحات والفنان التشكيلي الذي يُعد أحد أشهر الفنانين في القرن العشرين وينسب إليه الفضل في تأسيس الحركة التكعيبية.

كان مستوى بيكاسو المدرسي بطيئاً. فقد كان يرفض القيام بأي عمل سوى الرسم حتى كان بالكاد يقرأ ويكتب حين أخرجه والده من المدرسة وهو في العاشرة من عمره. مما دعى أبوه للتوسط له للانتظام في كلية الرسم والفنون التي نجح بتفوق في امتحان الدخول إليها. لكنه هجرها لشعوره بالملل والضجر. ليبدأ بعدها بدراسة الرسم في مدريد وباريس مكافحاً حتى دمغ بصماته الخالدة على الفن العالمي.

الحديث عن الرسم والرسامين والفن شيق ولا يُمل منه. قد يكون بسبب ما متعنا ولا زال به. وقد يرجع إلى ما أثار استهجاننا أو تندرنا بسبب شرود مبدعيه واختلافهم عنا. لكنه وبجميع الأحوال يبقى من أجمل ما يسعدنا ويثري حياتنا ويضفي عليها رونقاً لا نرى للمتعة سبيلاً دونه حتى وإن تحقق فيه القول: الفنون جنون!



مقدمة في بلاغة المنشور الفلسفي
أو نحو تأويل سوسيو-ثقافي لفلسفة المعرفة

*
حيدر علي سلامة - العراق

تُعد مسالة سيطرة وسيادة الأنماط التقليدية في فلسفة المعرفة** وأشكالها البلاغية في خطابنا الفلسفي العراقي، واحدة من كبرى الإشكاليات المهمة التي لازالت تلعب أدواراً مختلفة في صناعة "النص الفلسفي التقليدي". ذلك النص الذي اتسم بغياب البعد الإشكالي والنقد الابستمولوجي لتاريخية مجمل أنساقه الفلسفية السابقة، بوصفها تشكيلات أيديولوجية عملت على تكريس ممارسات أكاديمية إركاسية/نمطية في كتابة النص الفلسفي؛ واختيار ثيماته الفلسفية، بل وحتى في فهرسة وتداول ذلك النص، وعند تتبعنا لطبيعة تحولات النص الفلسفي منذ لحظة انبثاقه الأولى، المتمثلة في جيل الرواد المهندسين لذلك لنظام المعرفي ولنظرياته الفلسفية، سنجد أن أغلب الاجيال المتعاقبة على تلك التصورات بقيت منشغلة في نفس القضايا التقليدية للفلسفة، كقضية المعرفة التجريبية؛ والمعرفة المثالية؛ وتواريخ الفكر الفلسفي في شقيه الإسلامي والغربي، واللافت في الأمر إننا وإلى يومنا هذا نجد أن طرق ومناهج تناول "نظرية المعرفة" الفلسفية لم تتعرض إلى التغيير والنقد والتحويل، وكأنها نظرية مستقلة عن بقية الخطابات الثقافية؛ والسايكولوجية واللغوية. ومن المفارقات الأخرى والكبرى في خطابنا الفلسفي السابق واللاحق، إنه تعامل مع نظرية المعرفة بطريقة "أرثوذكسية/ماقبل النقد الابستمولوجي"، بمعنى أن جيل الرواد ومنذ لحظة تدشينه للنص الفلسفي، عمل على استبعاد هذا النص من الثورات الحاصلة في مناهج العلوم الإنسانية وخطاباتها المختلفة، فلا يمكننا أن نجد مثلاً، قراءات نقدية وتحليلية لنظرية المعرفة من خلال اعتماد أحدث نظريات الفسيولوجيا؛ والسايكولوجيا؛ والتحليل النفسي؛ والدراسات الثقافية وتحليل الخطاب ونظريات الثقافة والمادية الثقافية... ألخ، بل على العكس من ذلك، نلحظ وجود حالة من الاهمال الأيديولوجي في تحقيق أي "تواصل ابستمولوجي" بين نظرية المعرفة وعلوم اجتماع المعرفة التاريخية، أضف إلى أن ذلك الجيل من الرواد اعتمد منذ البدء على سياسات معينة في إنتاج/وإعادة إنتاج النص الفلسفي، بتجاوزها المتواصل لعملية قراءة/وتأويل "لوغوس" نظرية المعرفة، ونتيجة لذلك، سيطرت المناهج القبلية والتجريبية والحدوسية والقنوصية في نظرية المعرفة التقليدية، بوصفها مناهج قارة وثابتة ومحددة لشكل وبنية نظرية المعرفة في فضاء المؤسسة الأكاديمية الفلسفية، وذلك للحفاظ على سيادة: "أيديولوجيا المعرفة وعقلانية الوجود الارسطو-افلاطوني". وبالتالي، تبقى نظرية المعرفة منفصلة عن النظام السيميو-تاريخي (أي السيميوطيك التاريخي historical semiotics) الذي يُشكل المحتوى الذهني والمفاهيمي لاستعمالات اللغة في بنية الحياة اليومية، بعبارة أخرى، إن استبعاد مناهج السيميو-تاريخية عن تاريخ نظرية المعرفة الفلسفية، سيؤدي بالضرورة إلى استبعاد نظريات تأويل تاريخية مفاهيم الذهن وتطور اللغة والمعنى في السياق الثقافي.

من هنا، ستنصب قراءتنا التأويلية هذه على مراجعة الأرشيف الفلسفي والميتافيزيقي وتواريخ الرسائل الجامعية المحفوظة فيه، فعبر جولاتنا بين دهاليز ذلك الأرشيف، لاحظنا افتقار أغلب تلك الرسائل الجامعية إلى قراءات نقدية وتحليلية لبنية نظرية المعرفة من الناحية الأنطولوجية؛ المنطقية؛ الثقافية والسوسيو-لسانية (sociolinguistics)... الخ، وكأن هنالك حالة أشبه بوجود "سلفية أكاديمية معتَمَدة ومتعمّدة" في تكريس أشكال أرثوذكسية ولا تاريخية في إنتاج نظريات معرفة أيديولوجية، تؤسس لبقاء كل ماهو سلطوي/بديهي/شمولي/ ميتافيزيقي، أو بما يُعرف بسيطرة (النزعة الموضوعانية objectivisme) على تاريخية العملية الفلسفية، الأمر الذي جعل من نظرية المعرفة بعيدة تماماً عن التساؤل الابستمولوجي/والأنطولوجي، لذلك رأى الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر: «إن الفضيحة الحقيقية للفلسفة تتمثل في اللاتساؤل النقدي لسلطوية ومركزية نظرية المعرفة في الفلسفة المعاصرة... لأن نظرية المعرفة امتزجت في ذاتها بنظام ميتافيزيقي دوغمائي مُفترض»[1]. وبطبيعة الحال، إن نسيان الخطاب الفلسفي التقليدي لسؤال نظرية المعرفة الإشكالي، سيؤسس بالضرورة لنسيان الوجود والكينونة، طالما كان المنطق القبلي/والموضوعاتي هو المؤسس للنظام المعرفي والانطولوجي للوجود، رغم أن «سؤال الوجود سابق على كل أسئلة الفلسفة وإشكالاتها»[2].

لكن كيف يمكن لخطابنا الفلسفي الذي استغرق منذ تأسيسه في الفلسفات الأفلاطونية والأرسطية أن يستأنف سؤال الكينونة والفلسفة؟ وكيف له أن يتحرر من هيمنة تلك الأنساق الشمولية والميتافيزيقية؟ وهل ينبغي لنا أن نعود لأعمق وأقدم مدونات أرشيف ذلك الخطاب بوصفها قدرنا الميتافيزيقي، الذي شطر وجودنا بين جدل الأنساق النظرية والابستمولوجية المنفصلة عن جدل المعرفة؟ ثم لماذا بقي سؤال المعرفة والوجود في خطابنا الفلسفي بعيداً عن التساؤل والنقد؟ وهل تماسست كتاباتنا ورسائلنا الفلسفية أيضاً، بذلك النسيان الانطولوجي للوجود وللإنسان وللمعرفة؟

في الواقع، إن عملية إعادة فتح الأبواب الموصدة لأرشيفنا الفلسفي، هي في جوهرها، محاولة لإعادة استنطاق "وقائع وحقائق" لا زالت راسخة في مُتخيّل الخطاب الفلسفي العراقي، ذلك الخطاب الذي لم يدرك إلى هذه اللحظة، طبيعة العلاقة الانطولوجية المتداخلة بين نظرية المعرفة والوجود واللغة، رغم أن تلك العلاقة حُبّرت لها آلاف الأوراق والكتب والرسائل والأطاريح الجامعية، إلا أن "إشكالية الذات العارفة/المتماهية في نظام منطقي بديهي صارم" بقيت هي الإشكالية المركزية/والمسيطرة على ذلك النتاج الفلسفي، كما كان الحال عليه في الفكر الغربي، الذي هو الآخر، طالما عانى من تلك المركزية، لدرجة أن: «المجتمع الغربي وضع قيمة كبيرة للذات العارفة، دون أن يضع أدنى اعتبار للذات الموجودة، ولم يخجل من حقيقة المستوى الضئيل لوجودها، بل ولم يفهم أيضاً ماذا يعنيه ذلك الوجود، ولم يدرك أن معرفة الانسان تعتمد على مستوى وجوده»[3].

لذلك، اتسمت أغلب كتاباتنا الفلسفية بالتجريد النظري والتعالي المفاهيمي، مما جعلها بعيدة عن طرح أي إشكالية ثقافية ذات مساس بوجود الإنسان في العالم، فماذا يعني أن تزداد تلك الكتابات حجماً وكماً وتراكماً، على حساب نسيان سؤال الوجود؟! فأي «معرفة تُنتج بمعزل عن الوجود، ستكون معرفة نظرية ومجردة، وغير قابلة للتطبيق العملي في الحياة، وغير نافعة في الواقع، فبدلا من أن تخدم الناس في حياتهم وتمكنهم بطريقة افضل على تحدي الصعوبات التي تعترضهم، نراها تعمل على تعقيد حياتهم وتجلب لهم مشاكل واضطرابات وكوارث جديدة لم يألفوها من قبل»[4].

وهنا يقع بالضبط جوهر الخلاف والانشقاق الأكاديمي،

أي الانشقاق الحاصل في تاريخ النص الفلسفي العراقي، الذي ظل يُعيد إشكالية الانفصال التداولي بين كل من: المعرفة ونظرياتها وسؤال الوجود المنسي. الأمر الذي جعل من المعرفة تتشكل بطريقة بيداغوجية تسيّرها مجموعة من الأنساق والأهواء التي تتحرك لصالح جهات محددة، ليتحول بذلك مفهوم الوجود إلى مفهوم شخصي وليس إشكالي، طالما كان يخدم قضايا ايديولوجية وليست فلسفية. لذلك نرى أن المعرفة لم تتصل بالوجود، الذي لا زال مفهوماً ميتافيزيقياً في النص الفلسفي العراقي، ذلك النص الذي بقي هو الآخر، يشتغل ضمن مركزياته وأولوياته ومصالحه التي تأسست على طرفي نقيض مع ما يتلاءم مع هموم وانشغالات الوجود اليومي، «لأن المعرفة الغير منسجمة مع الوجود لا يمكن لها أن تتسع بما يكفي ويتناسب مع احتياجات الإنسان الواقعية. لذلك ستكون دوماً: معرفة بشيء واحد متوازية مع جهل بالأشياء الأخرى؛ معرفة بجزء دون معرفة بالكل؛ معرفة بالشكل دون معرفة بالمحتوى»[5].

–في جدل إقطاع البلاغة وبلاغة الإقطاع...مقاربات ابستمولوجية وثقافية مما سبق، يتضح كيف أن الإشكالية الانطولوجية وإشكالية الوجود اليومي في العالم، إلى جانب إشكالات المعرفة ونظرياتها التقليدية، ظلت جميعها محكومة "بأنساق أيديولوجية قديمة". أضف إلى أن الخطاب الفلسفي الراهن لم ينجح في تجاوز تلك الأنساق وتقويضها. الأمر الذي أدى إلى انحسار الفلسفة وتحويلها إلى تقنيات قديمة في كتابة ونشر النص الفلسفي الرسمي، تلك التقنيات التي عملت في بنيتها الكلية على شطر المكتوب الفلسفي إلى شطرين: شطر يؤسس لخطاب فلسفي نخبوي؛ وشطر يؤسس لإلغاء "تاريخية العامة" من على بسيطة الخطاب الفلسفي. فعوضاً من أن يكون ذلك الخطاب "ظاهرة انطولوجية"، نراه قد تحول إلى "ظاهرة وعظية أو إيقونة وعظية" تعتاش على أنقاض "المنطق القديم" وأنظمته الميتافيزيائية والاستبدادية -بحسب العلامة علي الوردي- فتحولت الفلسفة بذلك، إلى "بلاغة إقطاعية أو إقطاع بلاغي"، تُصنف البشر وفق منطقها الفلسفي / النخبوي المتعالي.

> ❮ومن المدهش إن خطابنا الفلسفي لاسيما التعليمي/المنهجي منه، لا زال يعتمد على تلك "البلاغة ونظامها الابستمولوجي الإقصائي" في تأليف ونشر الكتب المنهجية والمخصصة منها للمرحلة الإعدادية.❯

ومن المدهش إن خطابنا الفلسفي لاسيما التعليمي/ المنهجي منه، لا زال يعتمد على تلك "البلاغة ونظامها الابستمولوجي الإقصائي" في تأليف ونشر الكتب المنهجية والمخصصة منها للمرحلة الإعدادية. ففي الكتاب المعنون بـ(مبادئ الفلسفة وعلم النفس) للصف الخامس الأدبي، الذي أشرف على اعداده مجموعة من مختصي الفلسفة، وتضمن على بعض من المقدمات التاريخية والنظرية لنشأة فكرة الفلسفة وتطورها عبر التاريخ، إلى جانب استعراض مناهج ونظريات العلوم النفسية والسيكولوجية والاجتماعية التقليدية...الخ. لفت نظرنا في ذلك المنهج، اعتماده على الطريقة الهرمية/التراتبية في اغلب تصنيفاته الأيديولوجية للمجتمع وللمعرفة وأطرها السوسيو-ثقافية وطبقاتها الاجتماعية. حيث تستند تلك الطريقة على أساس الفصل الابستمولوجي الحاصل بين: المعرفة العامية والمعرفة النخبوية، متخذة من مناهج العلوم التجريبية معياراً في تأسيس مثل تلك التصنيفات. فبحسب ذلك المنهج الدراسي: «هنالك أساليب مختلفة للتفكير، فالإنسان العامي له أساليبه في التعبير عن معارفه والتي تتضمن (الأساطير والخرافات) وعدم معرفة التجارب العلمية والتحقق منها...وهناك صفات للتفكير لدى الفلاسفة، فأنهم يستخدمون قدراتهم (العقلية) وما أفادوه من حقائق العلم. أما أساليب التفكير العلمي فهي تعتمد (المنهج العلمي التجريبي) والطرائق المعروفة للوصول إلى صياغة القوانين العلمية. والخصائص العامة للتفكير العامي هي: ...المعرفة العاميّة: هي المعلومات والتجارب الشخصية التي اكتسبها الإنسان دون الاعتماد على التجارب العلمية والدراسية المنهجية.. وهذه المعرفة عبارة عن معارف لا تقوم بينها روابط وعلاقات بل على أساس خرافي، كالربط بين الظواهر الحسية وبين الظواهر الغيبية. إن هذه المعرفة لا ترتقي إلى مستوى التعميم والوصول إلى قانون يفسر الظواهر المحسوسة. ويتصف التفكير العامي بما يأتي:1 – المبالغة: صفة من صفات رجل الشارع يعبر بها عن الحوادث بطريقة مبالغ فيها ،قد تكون مختلفة تماماً لما حدث فعلاً. إذن، فأول ما تتصف به المعرفة العامية هو عدم الدقة التي ينشدها العالم والفيلسوف. 2 – التعميم الخاطئ: أن الفرد غير علمي أو رجل الشارع أو العامي يعمم في أحكامه نتيجة حادثة أو حادثتين، دون الاعتماد على الحقائق والوقائع. 3 – الذاتية المسرفة: أن آراء رجل الشارع تعتمد على الذات أو العاطفة أو بما يرضي مزاجه الشخصي، ولا تعتمد أفكاره على الموضوعية في الحكم على الأشياء أو الظواهر. 4 –الربط الخاطئ بين الظواهر: مثلا، ينسب الشخص العامي (المرض) إلى الأرواح الشريرة، أو يفسر حادثة (موت) شخص بظاهرة نعيق البوم، في حين لا توجد رابطة أو علاقة بين الظاهرتين مطلقاً. ان هذا النوع من التفكير ينسب الأحداث إلى (علل أو أسباب) غيبية، لا يمكن التثبت منها بالتجربة الحسية، فكسوف الشمس، وخسوف القمر قد ينسبها مثل هذا التفكير إلى (حوت خرافي يبتلعهما) أو غيرها من العلل الوهمية الغيبية. خصائص التفكير العلمي: هناك صفات معينة يتصف بها التفكير العلمي، تجعل البحث ناجحاً لأنه قائم على أسس صحيحة تعتمد على أكبر جهد ممكن في سبيل جمع أكبر عدد من الظواهر التي يقوم بدراستها. 1 1 –الشك المنهجي: أن الباحث الذي يبحث عن أليقين لابد أن يتخلص من الأفكار الخاطئة التي تفسد بحثه وتعوق من انطلاقه. ومن خلال الشك المنهجي يستطيع أن يتحرر من كثير من الأفكار الخاطئة. 2 –الموضوعية: تعني الموضوعية أن يقوم الباحث بالبحث في ظاهرة ما دون تدخل ذاته وعواطفه ومزاجه الشخصي، ويتعامل مع موضوع دراسته كما هو في الواقع، لا كما يتمنى ويرغب. فالعلم يصف الأشياء وتقريرها كما هي. يرى (كلود برنار) اذا اختلف العلماء مثلاً على دراسة ظاهرة من الظواهر، فأنهم يحسمون الخلاف بالالتجاء إلى الواقع، ومحك الصواب عندهم هو (التجربة) التي يمكن تكرار إجرائها للتثبت من صحة النتائج بطريقة موضوعية. 3 –التكميم: أي تحويل الكيفيات إلى كمية ومقدار، فإذا درس الباحث (الصوت) رده إلى (الذبذبات)، وإذا درس الحرارة ردها إلى (الموجات) الحرارية... 4 – التعميم: يقصد بهذا المبدأ أن الباحث يقوم بأحصاء غير محدود من الظواهر وتعميمها.... 5 – التجربة: أن العالم الذي يدرس ظواهر الطبيعة الواقعية لا يستمد حقائقه إلا من التجربة الحسية. 6 –التحقق: يعني التأكد من صحة النتائج التي يتم التوصل إليها عن طريق إعادة اختبارها، وذلك بالرجوع إلى التجربة في الواقع.... خصائص التفكير الفلسفي: تختلف الموضوعات التي يدرسها كل من الفلسفة والعلم، فالعلم يدرس الظواهر الحسية ويقوم بدراستها بالمنهج العلمي التجريبي الذي يعتمد المشاهدة والتجربة، أما الموضوعات التي تدرسها الفلسفة فهي مختلفة لأنها تصطنع مناهج أخرى تسمى(مناهج الاستنباط العقلي)، إنها لا تدرس الظواهر الجزئية- كما تفعل العلوم الطبيعية- بل تدرس الوجود بشكل عام- الوجود المادي، والوجود غير المادي. وأهم خصائص التفكير الفلسفي هي: أولاً- الشك: من الخطوات الاساسية للمعرفة الحقة، والمقصود هنا: من أجل الوصول إلى الحقيقة وعدم التسليم بكل ما يقال إلا بعد التأكد منه. ثانياً–الاستقلال:أن الفيلسوف يستخدم عقله في معرفة الأشياء، ولا يعتمد في تفكيره على إجماع الناس..لأنه قد يجمع الناس على الاعتقاد ببعض الخرافات والأساطير التي لا يقبلها العقل السليم. ثالثاً–المرونة: وتعني أن الفيلسوف يكون قادراً ومستعداً للتخلي عن آرائه إذا ثبت عدم صحتها..وهذا يدل على الروح العلمية الصادقة. رابعاً–التجرد من العاطفة: يجب عدم إدخال العاطفة في الموضوعات التي يتم البحث فيها –أي ابعاد التأثيرات الانفعالية عن التفكير»[6].

إن بنية النص أعلاه، تطرح علينا إشكالات لا متناهية. فالملاحظ على ذلك المنشور التعليمي، تبنيه لمفاهيم فلسفية ونظريات علمية وأراء كوسمولوجية وسيكولوجية، تنهل جميعها من منهل "بلاغة المنطق الفلسفي القديمة" أو بما يُعرف "بصخرة المنطق القديم"، ذلك المنطق المتمركز على الفلسفات الأفلاطونية والارسطية التقليدية -بحسب رؤية العلامة الوردي- حيث تتجلى سيطرة

"بلاغة الافندية الجُدد" ولسانيات "الميث-أفلاطونية" المستندة على "بلاغة الاتكال الميتافيزيائي"، في لغة وأسلوب عرض الأفكار الفلسفية وتاريخها وفي خطاب تبويبها وتصنيفها لطبيعة انماط المعارف: الفلسفية؛ العلمية؛ العادية؛ النخبوية والعامية...الخ.

فمن الملاحظ على طبيعة ذلك التصنيف انه حدد لكل شكل من اشكال المعارف المذكورة أعلاه، خطاباً معرفياً غير متداخل مع بقية الخطابات المعرفية الأخرى. فخطاب التفكير العلمي مثلاً، جرى عزله ضمن نمطه العلمي التجريبي، فأصبح من الصعوبة بمكان، أن يتفاعل مع خطاب التفكير الفلسفي، وذلك لان بنيته المعرفية لا تتفق وبنية المعرفة الفلسفية، وهذا ينسحب أيضاً على خطاب التفكير الفلسفي، الذي أصبح هو الآخر، غير قادر على الانسجام مع خطاب تفكير العامة، لما تتصف به بنية ذلك الخطاب الفلسفي من نزعات نخبوية ومتعالية على الوجود التجريبي/الحسي للحياة اليومية للعامة.

هكذا نرى كيف كرست "بلاغة الإقطاع وإقطاع البلاغة"، لواقع فلسفي أفلاطوني يؤسس "لخطاب العزلة وسياسة النبذ والإقصاء"، فبحسب منطق تلك البلاغة، تم تصنيف "أنطولوجيا الوجود اليومي" وفق تراتبيات وهرميات أيديولوجية، عملت على إقصاء كل ما هو فلسفي أصيل في تلك الأنطولوجيا، واختزالها بمصطلحات غير علمية أو فلسفية أو حتى قيّمية، فتارة دعتها "بالعامية"، وتارة أخرى "بالعامة"، وأخرى "برجل الشارع"، ذلك الرجل المتصف بكونه إنسان "ما قبل المرحلة المنطقية" و "ما قبل الفلسفة" و "ما قبل العلم" و "ما قبل التفكير التجريبي"، بل إنه مستثنى حتى من قانون الفطرة الكوني الذي تحدث عنه ذلك المنهج الدراسي. فعلى ما يبدو، أن "رجل الشارع" هو كائن منبوذ من لائحة العلم والفلسفة، لم يُعاد التفكير به أو اكتشافه من جديد، فهو بكل بساطة، إنسان لا "يخضع للتقييس التجريبي والضبط المنطقي/العلموي الصارم"، وغير مشمول بنعمة وبركة "الاستنباط وسلطوية العقل والعقلانية القديمة"، التي لطالما تباهت بها بلاغة الفلسفة البرهانية المفرطة في ولائها لكل ماهو ايديو-ميتافيزيقي. الأمر الذي جعل من تاريخ الفلسفة، تاريخاً يتأسس دوماً على حساب العاميّ أو رجل الشارع، ذلك "الثالث المقموع من العلم والفلسفة والتاريخ".

واللافت أن خطاب الإقصاء والإخصاء "لكينونة العامة وإنكار وجودها في العالم اليومي" ضمن ذلك المقرر الدراسي، جاء متزامناً مع إقصاء مشابه لإشكالات المناهج التاريخية والدراسات التاريخية الجديدة. بمعنى آخر، أن ذلك المنشور المنهجي لم يخصص حيزاً لبحث ما يُعرف تقليدياً في أقسام الفلسفة بـ(فلسفة التاريخ). حيث بدا ذلك المنشور مجرداً عن أي رؤية تاريخية أو نقدية لتاريخ الفلسفة من جهة، ولتاريخ علاقتها مع الوجود اليومي والأيديولوجي والسياسي...الخ، من جهة أخرى. الأمر الذي يثير أكثر من تساؤل عن السبب في حصول ذلك التزامن والإهمال؟ فهل كان غياب مناهج الدراسات التاريخية الجديدة والحوليات/والهستروغرافيا التاريخية المعاصرة، متلازم بالضرورة مع غياب الوجود اليومي أو وجود الإنسان العادي؟ وإذا لم يتبنَ ذلك المنشور خطاب "التاريخية الجديدة ومناهجها الابستمولوجية والثقافية"، التي تخرج عن مجمل فلسفات التاريخ الرسمية والأيديولوجية، فهل هذا يعني أن المنشور الفلسفي قد تبنى مسبقاً، تلك الفلسفات؟

«من هنا نرى كيف أن ظاهرة التمييز بين أشكال التواريخ في الخطاب الفلسفي الراهن لم يُولَ لها أي عناية وأهمية، ربما لأن خطابنا الفلسفي لا زال خطاب "نخب وموظفين" يَنظرون إلى العالم من فوهة أبواب أقلامهم ومكتوبهم الفلسفي المقدس ونثرهم اليومي في قاعات دروس الفلسفة.»

إن غياب فرضيات ونظريات الدراسات التاريخية الجديدة والحوليات التاريخية في المنشور الفلسفي أعلاه، يشير بطريقة ما أو بأخرى، لتاريخ من "التشكيلات الأيديولوجية/الشمولية" التي تطبعّت بها عمليات تشكيل النص الفلسفي الرسمي والنخبوي، والتي اختزلت دور الفلسفة إلى مجرد "وظيفة" في دوائر الدولة الرسمية، تعمل على تسيير ممارسات تقديس لغة "التاريخ الشمولي". فمن خلال أعلاء خطاب المكتوب الذي يمثل "بلاغة الدولة وهويتها" على حساب "الخطاب الشفاهي العامي"، تحددت أهم ملامح مهمة الفلسفة في إعادة نشر ذلك المكتوب، لتثبيت منطق الهيمنة الشعورية واللاشعورية على جسد لغة اليومي وتاريخه المقهور، والذي لا يمكن له أن يتحقق دون تبخيس للغة الطبيعية/اليومية ووصمها بالالتباس والغموض، ومن ثم، باللاموضوعية؛ واللاعقلانية واللاعلمية...الخ.

فهل من الممكن أن نعتبر ذلك المنشور الفلسفي " جزء من كل"، أي إنه حلقة ضمن سلسلة بسيطة من سلاسل الفكر الفلسفي الرسمي والأيديولوجي، الذي لطالما أحكم بقبضته الفلسفية وأنظمته المنطقية والبلاغية/ما قبل الحجاج والتداول على شكل ومضمون العملية الفلسفية المتكونة عبر التاريخ؟ حيث نلاحظ أن طرق كتابة ونشر النص الفلسفي العراقي، لم تنجح في تحقيق أي قطيعة ابستمولوجية مع كل من: المنطق القديم الذي ظل مهيمناً على تاريخ تلك الفلسفة من جهة ،ومع فلسفات التاريخ "التعبوية والشمولية الرسمية" التي جرى كتابة النص الفلسفي تحت كنفها من جهة أخرى.

من هنا نرى كيف أن ظاهرة التمييز بين أشكال التواريخ في الخطاب الفلسفي الراهن لم يُولَ لها أي عناية وأهمية، ربما لأن خطابنا الفلسفي لا زال خطاب "نخب وموظفين" يَنظرون إلى العالم من فوهة أبواب أقلامهم ومكتوبهم الفلسفي المقدس ونثرهم اليومي في قاعات دروس الفلسفة. هذا ما جعل التاريخ يسير بخط واحد واتجاه واحد غائي لا يحيد عنه قيد أنملة، فكما توجد أيديولوجيا واحدة فلابد من وجود تاريخ واحد لبطل واحد وحزب واحد، وبما أن الواحد لا يصدر عنه إلا واحد، فكيف يمكن أن يكون هناك ثمة تاريخ للاختلاف/والمغايرة وللتعددية في بنية ولغة أنطولوجيا الحياة اليومية للعامة؟ وهل تبقى ثمة حكمة للتاريخ إذا ما ظهر العامة على سطح التاريخ؟

والمدهش والغرائبي في كتاب (مبادئ الفلسفة وعلم النفس)، إنه لا زال يتبنى طروحات انتروبولوجية استعمارية وكولونيالية في تصنيف المجتمعات الإنسانية، كمصطلح "الانسان البدائي" مثلاً، على الرغم من أن تاريخ علم الإناسة والانتروبولوجيا، أعاد النظر بذلك المصطلح وبمنطقه وبثقافته منذ الخمسينيات. فعلى حد تعبير الأستاذ علي حرب، في دراسته الأنتروبولوجية الموسومة (نحو إعادة قراءة لإشكالية التوحش/التمدن)، إن تلك التصنيفات «..أخذت تتزعزع منذ زمن على يد بعض الأنتروبولوجيين، وبالأخص منذ كلود-ليفي ستراوس. فقد وجه هذا الأخير منذ الخمسينيات من هذا القرن، نقداً صارماً لفكرة التقدم وللمفهوم الغربي للتاريخ. وقد تواصل هذا الاتجاه النقدي، من بعده، على نحو أكثر جذرية واتساعاً، خاصة عند بيار كلاستر الذي رأى أن النظرة التطورية إلى التاريخ لا تطلعنا على حقيقة المجتمعات البدائية، وذلك بقدر ما تعكس نظرة الغرب إلى ذاته، أي بقدر ما تنطلق في حكمها على العالم البدائي من المصطلحات والمعايير التي تستخدمها المجتمعات الأوربية....لقد سعى كلاستر الى "الالتقاء" بالآخر المتمثل بالبدائي، فقاده ذلك إلى أن يطرح مشكلة التاريخ بتعابير جديدة وأن يعقل السيرورة الإنسانية من منظور جديد. مما يعني...إعادة الإعتبار للحضارات غير الأوروبية بغية إعادة تقويمها واكتشافها. وبهذا فأن الاتجاهات الجديدة في الأنتروبولوجيا تفتح افاقا جديدة لمعرفة الآخر والذات معاً»[7].

فإذا كانت الأنتروبولوجيا الغربية، قد أعادت النظر بمفاهيمها العرقية والمركزية التي تكرس لواقع الهيمنة على الآخر البدائي الخارج عن الكتابة وطقوسها المُعَقْلنة، فلماذا يلجأ خطابنا الفلسفي إلى إعادة تبني مثل تلك الآراء العرقية؟ ألم يقرأ خطابنا الفلسفي منذ الخمسينيات تهافت وسقوط مثل تلك النظريات تحت مطارق النقد الابستمولوجي والانتروبولوجي الذي أفسح المجال لإعادة اكتشاف "آخريتنا" المنسية والمجهولة في جينالوجيا الإنسان البدائي؟ ألم يفكر خطابنا الفلسفي الراهن في وجود الآخر المغاير؟ ولماذا يحكم خطابنا الفلسفي على ذلك الآخر بالنفي لمجرد كونه إنه آخر لا يفكر على طريقة الفلاسفة والعلماء؟ وأي منطق تعليمي هذا الذي يبيح لنفسه مهمة تقسيم الثقافات الإنسانية إلى: عليا/سفلى؛ عالمة/جاهلة؛ متمدنة/متوحشة؛ متحضرة/بدائية؟ وهل كانت تلك التقسيمات محض صدفة، وبعيدة عن تأملات النسق الشمولي الرسمي؟ فلماذا هناك ثمة وجود لتاريخ

رسمي مكتوب وليس لتاريخ عامي شفاهي منطوق؟ وإذا كان ذلك "المصنف الدراسي والمدرسي" قد استثنى من خطابه الفلسفي "رجل الشارع" و"العامة" و"أنطولوجيا الوجود اليومي"، فإلى من يوجه خطابه؟ فهل كان ذلك المصنف يحاكي ذاته المتورمة/والمتضخمة وموروثه الفلسفي اليوناني/الغربي فحسب؟

في واقع الأمر ان ذلك المنهج الدراسي "المصنف"، يطرح علينا مجموعة من الاشكالات الفلسفية والنظرية والابستمولوجية والتاريخية. فلا يمكن النظر إليه على أنه منشور تعليمي منهجي فقط، بل لا بد من أن نتعامل معه، بوصفه "نصاً" يختصر تاريخ التناص التعليمي والمنهجي المتبع في أقسامنا الفلسفية"، والذي من خلاله تم تشكيل ووضع مناهج ودروس وجداول وبرامج التعليم الفلسفي المُعتمدة في تدريس مقررات المواد الفلسفية لطلبة أقسام الدراسات الفلسفية في جامعاتنا. فالمتتبع لطبيعة أسلوب كتابة "المصنف أعلاه"، سيجد إنه يكاد لا يختلف عن أساليب تلقين المواد الفلسفية وتاريخها في مؤسساتنا الأكاديمية. فمنذ كنا طلاباً في قسم الفلسفة، كانت الرؤى الفلسفية في محاضراتنا لا تكاد تختلف في شيء عن تصنيفات المنهج الدراسي المذكور، لاسيما فيما يتعلق "بخصائص الفكر الفلسفي" المتسمة بالعقلانية والموضوعية والاستقلالية عن العامة ووجودهم اليومي. فمثل تلك النظرة هي ليست وليدة اليوم -كما ذكرنا سابقاً- بل لها تاريخ طويل من "التناص الايديولوجي واللاتاريخي"، خاصة فيما يتعلق بترشيح مصنفات فلسفية معينة دون أخرى، أصبحت من قدماء الفلسفة المتربعين على تاريخ تدويل وتدريس الفلسفة. فعلى سبيل المثال، اعتمد قسم الفلسفة على المؤلفات التالية: (تاريخ الفلسفة اليونانية) و (تاريخ الفلسفة الوسيطة) و(تاريخ الفلسفة الحديثة) - وهي مؤلفات تعود للفيلسوف الأرسطي الكبير الأستاذ الراحل يوسف كرم- وجرى تداولها كمناهج تدريسية رسمية غير قابلة للتحاور والحجاج في الدرس الفلسفي، لأن "سياسة التلقين والتلخيص من قبل أساتذة الفلسفة لما هو مُقرَر"، كانت أشبه بالمنهج التدريسي المعتمد، الذي لا يحتاج إلى كبير عناء لفهم الفلسفة وتاريخها، فما عليك إلا أن "تحفظ تلك المواد عن ظهر قلب حتى يحين موعد إيداعها في موعد الامتحان المحدد"، لتكتشف فجأة، انك أصبحت فيلسوفاً على الطريقة التلقينية!

لكن من أغرب المفارقات الفلسفية الكبرى التي وقعنا فيها آنذاك، إننا لم نكن نتعرف على الأطر الابستمولوجية لتلك الفلسفات ومناهجها النقدية والثقافية، بقدر ما كنا نتتلمذ على الإيمان بالمذهب الارسطي العقلاني الخاص بالأستاذ كرم، أي أن الذي تعلمناه آنذاك هو "الرؤية الأرسطية الكرمية -نسبة إلى الأستاذ يوسف كرم- المُعممة كمنهج فلسفي وأنطولوجي وتعليمي، التي لطالما نذر لها روحه من أجل إرساء قواعدها وأطرها المنهجية والعقائدية والدينية معاً". بعبارة أخرى، إننا ومن حيث لا نعلم أصبحنا نُقدس العقلانية الأرسطية؛ والعقلانية الغربية؛ والعقلانية التومائية - نسبة إلى توما الاكويني وهي نزعة تقابل نزعة التمركز على فلسفة ابن رشد- فلم نعد نفهم الفلسفة إلا من خلال ذلك "البراديم الكرمي الشمولي"، فأصبح شعار الفلسفة آنذاك: ما أمركم به يوسف كرم خذوه وما نهاكم عنه اجتنبوه. لقد كاد أن يكون هذا حديث قدسي لولا أنه حديث موضوع!

حاول الأستاذ كرم جاهداً تطبيق النزعة الأرسطية في خطاب الفلسفة العربية الإسلامية، على اعتبار أن الفلسفة الأرسطية هي الطريق الامثل للوصول إلى اعلى مراحل العقلنة والعقلانية وميتافيزيقا الحياة الروحية والدينية. واللافت في الموضوع أنه لم يفصل رؤيته الفلسفية ومنهجه المعرفي والأرسطي المعتمدة في مؤلفاته الأساسية: (العقل والوجود) و(الطبيعة وما بعد الطبيعة)، عن كتبه التعليمية والمخصصة عن تاريخ الفلسفة الأوروبية المذكورة أعلاه. حيث نراه لا يتوانَ في نقد المناهج الغربية وفلسفاتها التجريبية والمادية، مؤسساً بذلك لمجمل رؤيته الأرسطية والميتافيزيائية، وهذا ما أشار إليه الأستاذ ناصيف نصار، حينما رأى أن الأستاذ كرم طرح في مؤلفيه الرئيسيين لفلسفته الأرسطية « ... مشكل المعرفة العقلانية منتقداً التجريبية والمثالية معاً، ومنتهياً إلى فكرة هي أن العقل يمكن أن يعرف الواقع الخارجي في ذاته. مستعملاً بالضبط منهج التجريد....لقد تصور يوسف كرم فلسفته كأنها عودة إلى الفلسفة التقليدية الصادرة عن أرسطو تلك التي طورها فلاسفة العصر الوسيط من أمثال ابن سينا وابن رشد وتوما الاكويني. واعتقد أن هذه الفلسفة المنتقدة والمهملة من لدن معظم الفلاسفة المعاصرين هي وحدها الفلسفة الحقيقية. يقصد أنها الفلسفة التي تستجيب إلى متطلبات العقل ومتطلبات الإيمان. ولذلك خصص كل جهده الفلسفي لنقد المعاصرين ولإحياء الفلسفة الأرسطية التومائية، معتقداً أنه يخدم قضية الحياة الإنسانية، التي لا يمكن أن تتجاوز في نظره اليقين العقلي والإيمان الديني»[7].

من كل ما سبق، حاولنا أن نسلط الضوء على مسألة تداخل البراديم الفلسفي لمشروع كرم بطريقة شعورية أو لاشعورية في بنية المنشور الفلسفي العراقي الراهن، خاصة كما تجلى لنا ذلك سابقاً في كتاب (مبادئ الفلسفة وعلم النفس)، حيث رأينا كيف أن ذلك المصنف حاول أن يقفز على الواقع التاريخي الراهن، بعقلانية مجردة ومتعالية ومنزهة حتى عن ملامسة أجساد العامة بوصفهم عالم ما تحت فلك القمر، أو قل أن شئت "عالم الكون والفساد". وهنا يمكن أن نلحظ بعض من "آثار المد الكرمي-الأرسطي". فالأستاذ كرم تجاوز، هو الآخر، أنطولوجيا الوجود اليومي في العالم، فما كان مسيطراً على مخيلته الفلسفية هو "النموذج الانطولوجي الأرسطي الشمولي والمتكامل والمفارق لكل ما هو فاسد ومحسوس".

لذلك رأينا كيف أن خصائص الفكر الفلسفي والعلمي والعامي الآنفة الذكر في المنهج الدراسي المذكور أعلاه، كانت تمثل خصائص الميتافيزيقا الأرسطية التي جاء بها "البراديم الكرمي"، وهي نفسها الخصائص التي استحوذت وسيطرت على مفاهيم خطابنا الفلسفي السابق واللاحق، بل وهيمنت على يوميات الدرس الفلسفي ومناهجه التعليمية. فلا أتذكر إننا خلال مراحل دراستنا في قسم الفلسفة، قد بحثنا في اشكالات الوجود اليومي وعلاقته بنظريات المعرفة؛ ومباحث الوجود والأنطولوجيا؛ أو علاقة ذلك الوجود باللغة اليومية، التي لطالما أُهملت هي الأخرى من البحث والنقد والتدريس، بل لا أتذكر إننا قد قمنا بإجراء مسح ابستمولوجي ونقدي لفلسفة الراحل يوسف كرم ومساءلة آرائه الميتافيزيائية التي أصبحت قدرنا المحتوم.

فعلينا أن لا نصاب بالدهشة من جينالوجيا الآراء الفلسفية الميتافيزيائية، التي تضمنها ذلك المنهج الدراسي، الذي حاول أن يُعيد إلى الأذهان ما هو مكرر ومتفق عليه مسبقاً. وعلينا أن لا نتعجب من استمرار مسلسل الاهمال والنسيان "لأنطولوجيا الوجود اليومي وبراكسيس الفلسفة التاريخي"، فهي أنطولوجيا اعتادت أن تُوضع في سلة مهملات "الأستذة وأفندية الفلسفة الجُدد"، الذين يبذلون قصارى جهدهم اليوم من أجل يتطابقوا بطريقة أرثوذكسية مع "خطاب الفلسفة اللاتاريخي"، الذي لطالما تغنى بالعقلنة والعقلانية والعقل المطلق والشمولية، التي لا تعبر في النهاية إلا «....عن نزعة ، أو عن أيديولوجيا ما»[9]. وهنا لابد لنا من أن نميز بين "التاريخانية الأيديولوجية" و"التاريخانية النقدية"، فالأولى تعني «...الخاصية المطلقية للخطاب التاريخي، إذ يتجاوز كل المحددات التاريخية المرحلية والموضوعية، وبالتالي فهو تاريخ يتجاوز التاريخ، يتعالى ثابتاً، أبدياً كونياً ومطلقاً. إن حلمه أن يحقق وحدة التاريخ والوعي المطلق، هذا التحقيق خارج الممارسة، ولذلك نعتبره أيديولوجيا.هذا الوعي الكلي أو التصور الكلي أو هذه الشمولية المتعالية تستمد قدسيتها من الماضي، أقول من الماضي وليس من التاريخ. هذا الماضي الذي نحياه في كل لحظة، ففي كل لحظة نحيا الماضي ونحييه، هل هذا الفعل مجرد إعادة وتكرار أم اختلاف؟.... أن الخطاب التاريخاني هو خطاب وعي في علاقته مع ذات تاريخية هذا الوعي يعي ذاته باعتباره وعياً، كلياً، كونياً ومطلقاً. وتتحدد علاقته بالذات التاريخية من حيث هي ذات تتجاوز محدداتها الموضوعية. فمسألة معرفة وتحديد دور هذه الذات وطبيعتها مسألة جوهرية: ذات تاريخية مجردة ومطلقة أم ذات تاريخية ملموسة وجماعية؟ ذات تاريخية تعتبر ذاتها مجرد وعي فقط ام تحقيق تاريخي: فالجواب عن هذا السؤال هو الذي يفصل بين التاريخية-النقدية والتاريخانية الأيديولوجية: الأولى تجاوز جدلي ..ونقدي في النظرية والممارسة....والثانية اعلاء لشمولية ثابتة وأزلية

عبر ذات مطلقة ومجردة خارج الممارسة. هذا ما يفصل كذلك بين الرؤية الميتافيزيقية للوعي والذات والرؤية الجدلية لهما؛ بين الوعي الكلي والمطلق والوعي الملموس؛ بين الذات كنتاج لمسلسل من التناقضات التاريخية وبين الذات الخارقة المتعالية»[10].

وقد اتضح لنا مما سبق ذكره، أن خطاب التاريخانية الأيديولوجية هو الذي شكل مضمون العملية الفلسفية وتكوينها التاريخي في خطابنا الفلسفي السابق واللاحق. وقد انعكس ذلك سلباً على طبيعة التمييز بين ما هو فلسفي وبين ما هو سياسي أو بين ما هو عملي وما هو يوتوبي، لاسيما عند بعض من اساتذة الفلسفة الذين كانت لهم طروحات نظرية وفلسفية، كان يعوزها الدقة الابستمولوجية والتاريخية، والتي هي عنصر ضروري ينبغي أن تتوفر عليه مثل تلك التنظيرات لتتجاوز أفق التاريخانية الأيديولوجية وتتحول إلى تاريخانية نقدية. وقد كان لأستاذ تاريخ الفلسفة اليونانية الدكتور حازم طالب مشتاق تمييزاً ابستمولوجياً بين كل من: "المفكر الفلسفي" و"القائد السياسي"، حيث: «...يحصر الأول اهتمامه بالغايات، ويحدد المبادئ، ويرسم الصورة الكاملة للمثل الأعلى، ويتعامل مع الحقائق المطلقة والنظريات المجردة. وينشد مجتمعاً كاملاً لا يمكن أن يصلح إلا للملائكة. ويتطلع الثاني إلى الوسائل والأساليب التي تحقق تلك الغايات والمبادئ، ويترجمها إلى مؤسسات وأعمال، ويتعامل مع حقائق التاريخ، وظروف الواقع، وطبائع الإنسان. وينشد مجتمعاً فاضلاً يمكن أن يصلح للبشر. عظمة الفيلسوف تقوم على العلم، وتتجلى في التفكير إذا كان صحيحاً. وتقوم عظمة القائد على العمل، وتتجلى في التطبيق إذا كان ناجحاً»[11].

يضعنا النص السابق في قلب الاشكاليات الفلسفية والابستمولوجية التي تتطلب منا وقفة نقدية وتحليلية، خاصة في تمييزه بين المفكر السياسي والمفكر الفلسفي. فالملاحظ على ذلك التمييز أنه يكاد أن يكون تمييزاً ميتافيزيقياً عاماً افتقر إلى التحديد الاصطلاحي والتاريخي. فمثلاً تعامل الأستاذ مشتاق مع مصطلح الفيلسوف بوصفه كائناً طوباوياً غير قادر إلا على إنتاج الأفكار الطوباوية المجردة والمتعالية. فهل ينسحب هذا التمييز على كل الفلاسفة ومدارسها وتاريخها؟ وماذا عن الفلسفات المادية والتاريخية، هل يظهر فيها الفيلسوف كما تصوره الأستاذ مشتاق، أي لا شغل يشغله سوى الأفكار المجردة التي لا تصلح إلا للملائكة؟ ألم تكن خصائص المفكر الفلسفي التي جاء على ذكرها الأستاذ مشتاق تنطبق أكثر على البراديم الطوباوي/الأفلاطوني حصراً وليس عاماً، ذلك البراديم الذي شكل سياقاً فلسفياً سائداً آنذاك، أي في مرحلة بدايات تشكيل العملية الفلسفية العراقية؟ ثم ألا يبدو وصف الأستاذ مشتاق، لقدرة المفكر السياسي على تحويل ما هو مجرد إلى ما هو تاريخي وعملي، اقرب إلى الوصف الأفلاطوني المجرد منه إلى الوصف التاريخي الملموس؟ وهل أثبت التاريخ تحول الشعارات والأيديولوجيات إلى ممارسات تاريخية واقعية؟!!!

والغريب أن الأستاذ مشتاق تعامل مع خطاب الفلسفة والفيلسوف بطريقة تبدو أقرب إلى "الوعظ الفلسفي المثالي" منه إلى "النقد الابستمولوجي". لذلك ظهر نصه خال من أي ممارسة ابستمولوجية أو قطيعة ابستمولوجية تُعيد قراءة تاريخ ما نُسي التفكير به في ذلك الخطاب، ومُؤسس لرؤية "تقليدية للتاريخانية الأيديولوجية" التي اعتادت أن تنظر الى التاريخ بطريقة خطية وغائية تتألف من: ماض وحاضر ومستقبل، فيكون بذلك قد قطع الأمل لولادة ما يُعرف بتاريخ "القطائع والتبعثر والتشظي" في خطاب الدراسات التاريخية والحوليات التاريخية، ليبقى التاريخ نسقاً منتظماً، غير مشتت أو مبعثر، محكوماً بإرادة "المفكر السياسي" الذي لا تعنيه تواريخ العامة واليومي، فما كان يعنيه هو "التاريخ الرسمي" للدولة المسيطرة، وهذا التاريخ هو الذي تعلمناه في دروس ومناهج التعليم الفلسفي، وكأن التاريخ في خطابنا الفلسفي تاريخاً راكداً وثابتاً، لأنه تاريخ "منطق السلطة وسلطة المنطق"، فهو تاريخ: «لا يخبط خبط عشواء، ولا يتألف من وقائع متقطعة...وأحداث مستقلة منفصلة، تتحقق عفواً أو عبثاً أو اعتباطاً، تحققاً مشوشاً جنونياً، تتحكم فيها وتسيطر عليها، دوافع غامضة أو أسباب خفية أو قوى مجهولة، هي الحظوظ والصدف والأقدار. بل يمثل وحدة عضوية وحركة دائبة وصيرورة دائمة، ويتألف من سلسلة من الحلقات المتصلة والمراحل المتعاقبة والظاهرات المتكررة، المتشابهة في خصائصها المشتركة وخطوطها العريضة على الأقل، تقود مقدماتها إلى نتائجها، وتؤدي عللها إلى معلولاتها، وتسودها قوانين عامة، تخضع لها التجارب، وتقاس بها الحقائق. وهكذا يكون الحاضر ابنا للماضي وابنا للمستقبل، في وقت واحد وعلى حد سواء. ومن هنا، يكون العلم بالتاريخ شرطاً ضرورياً لازماً للسياسة علماً وعملاً. ولا يستطيع المفكر أو القائد أن يفهم ظروف الواقع السياسي أو اتجاهات الصراع الفكري أو حقائق التطور القومي، إلا إذا فهم التاريخ، أولاً وقبل كل شيء، فهماً شمولياً...صحيحاً، يستخلص النتائج، ويستخرج الدروس»[12].

هكذا يتحول التاريخ إلى "فعل دوغمائي" -عوضاً عن أن يكون "فعلاً لغوياً وبلاغياً"- يصدر فقط من خلال خطاب "المفكر السياسي"، الذي يُصادر "تاريخ الفاعل الفلسفي والفعل المتفلسف". وهذا ما لاحظناه من خلال التمييز المذكور آنفاً للأستاذ مشتاق، فحسب تلك الثنائية صُنف التاريخ إلى: تاريخ للأذهان وتاريخ للأعيان، وهذا التاريخ الأخير يمثله السياسيون بوصفهم الفاعلين الحقيقيين واللاعبين الأبديين في مسرح التاريخ. تلك الثنائية حكمت بقبضتها على الفلسفة والفلاسفة — دون أي دليل فلسفي أو تحليلي- بالتوقف عن صناعة التاريخ وإعادة كتابته من جديد، وكأن فلاسفة أمثال: ماركس ونيتشه وفرويد وريكور وغرامشي وغيرهم، لم يؤسسوا جميعاً لجينالوجيا التاريخ ولمساءلة القيّم الثقافية واللغوية والميتافيزيقية التي شكلت تاريخ الانطولوجيا الإنسانية؟ لأن تاريخ الفلسفة -بحسب رأي الأستاذ مشتاق- قد توقف عند الفلسفة الأفلاطونية التي شطرت الوجود إلى نصف يتأمل ونصف يتماهى في المثل المتعالية ونصف يفكر في الالتحاق بالخدمة الإلزامية المُجندة في جبهات الميتافيزيقا المجردة!

لكن ربما قد حمل تصنيف الكاتب على شيء من الصحة التاريخية، سيما وان الفلسفة في خطابنا الأكاديمي قد توقفت عند اللحظة التأملية الأفلاطونية والمنطقية الأرسطية منذ أيامه في الستينيات وإلى يومنا هذا. فلا زالت كتاباتنا تُبدِع في إجراء عمليات التجميل المابعد-حداثوية لملامح وجه الأفلاطونية المتحولة إلى كومة من "تجاعيد فلسفية" شكلت خطابنا ومناهجنا التعليمية. وإلا كيف يمكننا أن نقرأ خطاب التصنيف الاجتماعي والإنساني والطبقي لمنهج تعليمي مثل كتاب (مبادئ الفلسفة وعلم النفس)؟

فمن أغرب ما وقفنا عليه في هذا المؤَلف التعليمي، هو "التمييز الفلسفي الجديد والمبتكر" لأنواع الفلسفة، وهو تمييز يوضح لنا مدى تغلغل بلاغة المؤسسة الأيديولوجية القديمة، التي اعتادت على التصنيفات الأفلاطونية والنخبوية كما مر بنا أعلاه. فإذا كنا قد اطلعنا مع الأستاذ مشتاق على ثنائية "المفكر الفلسفي" و"المفكر السياسي"، فأننا مع هذا المنهج الدراسي، سنشهد ثنائية جديدة لا تقل غرابة عن سابقتها وهي تتعلق "بأنواع الفلسفة"، حيث يقسمها: «إلى (فلسفة ساذجة) وهي التي نجدها في أقوال الناس العاديين عندما يتذمرون ويقلقون من موقف معين من الحياة، فيعبرون عن ذلك بالكلام عن القدر والمصير...ألخ، وهذه فلسفة بسيطة لا تعبر عن وعي قائلها ولا تدل على عمق أفكاره. وهناك (فلسفة محترفة) وهي فلسفة تعتمد المنهج في دراستها، وتشمل جوانب متعددة في عرضها، في نظرتها للحياة والمجتمع عموماً.. فهي تتصف بالوعي العميق في التفكير والشمولية في الرأي، لذلك فهي فلسفة تعبر عن فكر إنساني ناضج. ويوجد عنصر مهم جداً يفرق بين الفلسفة الساذجة والفلسفة المحترفة، إلا هو استخدام المصطلحات في الفلسفة المحترفة، وهي (الأدوات) التي يمكن بواسطتها فهم الفلسفة، لأن هناك كثيراً من الأفكار يصعب إدراكها بدون المصطلحات أو المفاهيم التوضيحية، لأنها أفكار عقلية صرفة -في كثير من الأحيان- يتطلب إدراكها استخدام مفاهيم أو مصطلحات معينة متفق عليها من قبل الفلاسفة أو المفكرين في جميع ميادين الفلسفة: الاخلاقية، والسياسية، والجمالية، والمنطقية، ومابعد الطبيعة.»[13].

يبدو أن المنهج التعليمي أعلاه، لم يكتفِ بتصنيف الناس والمجتمعات الإنسانية إلى مجتمع منطقي ومجتمع ما قبل المنطقي (على الرغم من أن ذلك التصنيف يعود الى

كلاسيكيات الاناسة والأنثروبولوجيا الفرنسية خاصة لعالم الاناسة الفرنسي ليفي بريل في كتابه العقلية البدائية، الذي تعرض إلى موجات خطيرة من النقد من قبل الفلاسفة والانتروبولوجيين، وذلك لاحتواء مصنفه على آراء تحط من قيمة العقل البدائي وترفع من شان العقل الغربي الذي هو المنطقي بحسب وجهة نظر الكاتب)، أو إلى انسان متفلسف وإنسان الشارع...الخ. فها هو يطرح علينا تمييزاً آخر بين الفلسفة الاحترافية والفلسفة الساذجة. فهل يمكن تخيل مثل ذلك التصنيف اللاانساني واللافلسفي؟ أمكتوب على جبين العامة أن تُحرَم من أبسط حقوقها، أي من حقها في التعبير عن وجودها العرضي والعبثي والافتراضي في هذا العالم الزائف؟ هل لأنها لا تتوفر على لغة مفاهيمية عالية الدقة والصرامة المنطقية، فلا يُسمح لها أن تُعبر عن تراجيديا وجودها المُصادَر مسبقاً؟ وهل نجحت لغة فلاسفة الاحتراف أو فلسفة المحترفين في وصف "تاريخ السَحق والبطش والقتل العشوائي" الذي أصبح من الاقانيم الميتافيزيقية التي تُمأسس تاريخية العامة؟ ألم تكن نشأة الفلسفة الأولى، نشأة مكتوبة بنثر ميتافوري بعيد عن التمأسس المفاهيمي والتمركز الميتافيزيقي؟ وكيف قرأ كتاب (مبادئ الفلسفة وعلم النفس) المقولة الفلسفية التالية: "أن سقراط أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض"؟ فهل كانت الأرض حكراً على المنهجين والمتماهين بترسانة اصطلاحية وعلموية مجردة، على اعتبار أن هؤلاء هم من خصهم زيوس واتباعه بنعمة التفلسف الاحترافي؟ وماذا عن مفهوم الحقيقة؟ كيف تشكل في ذلك المصنف؟ وهل ظل هو الآخر، حكراً على رواد الاحتراف الفلسفي المجرد والمتعالي؟ ولماذا ذكر المصنف الفلسفي عبارة أرسطو التي تفضل حب الحقيقة على صداقة أفلاطون، دون تحديد نوع وماهية الحقيقة التي دعى إليها أرسطو، فهل كانت حقيقة ملموسة وتاريخية ام كانت مجردة ومتعالية؟

ولماذا بقي مفهوم الحقيقة في الفلسفة السفسطائية غائباً ومسكوتاً عنه كسابق عهده في خطابنا الفلسفي؟ هل لأنه يقف بالضد من مفهوم الحقيقة الأفلاطوني والأرسطي الداعم للايدولوجيا الرسمية؟ أم لأن خطاب الفلسفة السفسطائية، خطاباً يتعارض ابستمولوجيا وأنطولوجيا مع الفلسفة الأفلاطونية والأرسطية؟

ولماذا غاب تناول مبحث "الإنسان بوصفه مقياس كل شيء" في الخطاب السفسطائي عن ذلك المصنف؟ ولماذا لم يتم التوقف عند هذه العبارة المفصلية في تاريخ الفلسفة، التي انعرجت بالفكر الفلسفي من مرحلة التفكير التأملي إلى مرحلة التفكير التداولي المتأسس على "شرعية الوجود اليومي للعامة في أنطولوجيا الخطاب والتداول البلاغي/الحجاجي الجديد"، والذي يقف بالضد من "البلاغة الاستدلالية الأرسطية والأفلاطونية المصادرة لبلاغة المخاطَب/المتلقي اليومي" –حسب تعبير الأستاذ الدكتور عماد عبد اللطيف–؟ فلماذا تغافل مصنفنا الفلسفي عن مفهوم القطيعة الابستمولوجية للخطاب الفلسفي السفسطائي/الجيل الثاني منه، ذلك الخطاب الذي تحولت الفلسفة بموجبه إلى ممارسة لغوية وبلاغية في عالم اللغة والخطابات اليومية؟ ولماذا سكت مصنفنا عن محاولات تهميش وإقصاء الخطاب السفسطائي –التي قام بها كل من أفلاطون وأرسطو للحفاظ على بيروقراطية لوغوس الفلسفة المُسيطر في أثينا– الذي أعاد الاعتبار إلى بلاغة "العامة" من خلال جعل بلاغتهم "مقياسا لكل شيء" في فلسفتهم؟

ما نريد أن نخلُص إليه في تلك العجالة الفلسفية، هو أن تاريخ الفلسفة عندنا تاريخ ما قبل كل من: فلسفة الخطاب؛ والتحليل الثقافي والنقد البلاغي، أي أنه تاريخ لم يتشكل إلا على أنقاض "المنطق القديم"، ذلك المنطق الذي لم تتعرض قداسته الفلسفية للنقد والتقويض من قبل كثير من رواد الفلسفة العراقية. ولا زال خطابنا الفلسفي حتى الوقت الراهن يعتاش على مخلفات بلاغة ومنطق أساتذة الفلسفة الاستدلالي/النظري/البرهاني بالضرورة، أو على قدماء الفلسفة، الذين لم يُحدثوا أي قطيعة ابستمولوجية على جميع الأصعدة، بدء من المنطق، الذي ظل منطقاً وضعياً/رياضياً/برهانياً/صنعياً، لم يضع المتكلم أو ما يُعرف بـ"بلاغة المُخاطب" في حسبانه واعتباراته، بل لم يولِ أي أهمية لنظريات الحجاج والبلاغة الجديدة التي شغلت الأوساط الفلسفية البلجيكية والهولندية والأميريكية والألمانية منذ الأربعينيات وإلى يومنا هذا. فلماذا اعتمد أساتذة الفلسفة على المنطق الرياضي البرهاني وليس المنطق الحجاجي أو البلاغي؟ هل لأنه منطق لا يؤمن بوجود "آخر مختلف" للفلسفة يستحق التفكير فيه؟ أم لأن ذلك الآخر هو مجرد "رجل شارع وعامي" لا يستحق أن نضيع وقتنا الثمين معه؟ فلماذا بقيت كثير من الأفكار والنظريات الفلسفية والبلاغية والأنطولوجية منسية ومجهولة منذ تأسيس خطابنا الفلسفي وإلى يومنا هذا؟ ولماذا يتكرر مشهد إلغاء وتهميش انطولوجيا الوجود اليومي في خطابنا الفلسفي؟ أسُنة فلسفية متبعة عندنا، تلك التي تتأسس على تهميش فئة اجتماعية وتُسيد أخرى عليها؟ ولماذا لم نشهد تحولات ابستمولوجية وفلسفية كتلك التي يشهدها العالم العربي؟ ولماذا زهد أساتذة الفلسفة عن أي مشروع فلسفي وثقافي أو نقدي؟ ولماذا هناك ثمة ادلجة وليس ثمة فلسفة في خطابنا الفلسفي؟ ولماذا هناك ثمة عدم وليس ثمة وجود في خطابنا الفلسفي؟ ولماذا استمر منطق العداء وعدم التواصل مع حقول العلوم الإنسانية في خطابنا الفلسفي؟ ولماذا لم تتم إعادة قراءة بلاغة أرشيف الفلسفة؟ ولماذا لم يتم إنتاج لغة فلسفية جديدة تتجاوز القديمة؟ ولماذا ثمة فلسفة محترفة وليس ثمة فلسفة ساذجة ؟

الهوامش:

(✻)باحث من العراق- مختص في فلسفة/وخطاب الدراسات الثقافية العراقية

(✻ ✻)للوقوف عند اهم تصنيف لتاريخ نظرية المعرفة في خطابنا الفلسفي الأكاديمي يُنظر:

أ.د. حسن مجيد العبيدي : نظرية المعرفة في الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر، دراسة منشورة في مجلة دراسات فلسفية، بغداد، العدد الواحد والعشرون، 2008

(1) Charles B. Guignon, Heidegger and the Problem of Knowledge, Hackett Publishing Company, USA, 1983, P.13.

(2) Ibid, P.14.

(3) P. D. Ouspensky, In Search Of The Miraculous, Routledge & Kegan Paul, London, 1975, P.65.

(4) Ibid, P.65.

(5) Ibid, P.65.

(6) د.خليل ابراهيم رسول وآخرون:مبادئ الفلسفة وعلم النفس للصف الخامس الادبي، وزارة التربية- المديرية العامة للمناهج، العراق-بغداد، الطبعة الثانية، 2010، ص26-29.

(7) د.علي حرب: التأويل والحقيقة، دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت، الطبعة الثانية، 2007، ص143.

وللمزيد حول علاقة الانثروبولوجيا والفلسفة والإنسان البدائي، ينظر: الفصل الثاني (من الاثنوغرافيا إلى الفلسفة) من كتاب (كلود ليفي ستروس: قراءة في الفكر الانثروبولوجي المعاصر) لمؤلفه (د.عبدالله عبد الرحمن يتيم)، إصدارات بيت القرآن، المنامة- البحرين، الطبعة الاولى، 1998.

(8) ناصيف نصار:ملاحظات حول نهضة الفلسفة في الثقافة العربية الحديثة، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، السنة الثانية، العدد الخامس والسادس، 1977، ص62.

(9) سليم رضوان: من اجل فلسفة عربية للممارسة، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، 1979، ص114.

(10) المصدر نفسه، ص115-116.

(11) د.حازم طالب مشتاق:الفكر السياسي والواقع التاريخي، مجلة كلية الآداب-جامعة بغداد، العدد الواحد والأربعون، 1970-1971، ص161.

(12) المصدر نفسه، ص161-162. وللمزيد حول مفهوم التاريخ الجديد وخطاب الحوليات التاريخية، ينظر، جاك لوغوف:التاريخ الجديد، ترجمة د.محمد الطاهر المنصوري، مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت، الطبعة الأولى، 2007. وينظر أيضاً، حسن قبيسي:الفكر التاريخي والأسطورة والواقع الحنظلي، مجلة الفكر العربي-بيروت، العدد الرابع والأربعون، 1986.

(13) د.خليل إبراهيم رسول وآخرون:المصدر السابق، ص11.



سلطة الوهم عند ابن عربي 2- 2

محمد بنيونس - المغرب

يعيش الإنسان مع ذاته صراعات عديدة منها داخلية وأخرى خارجية، تؤثر على داخل الإنسان ليصبح الصراع فردي و شخصي، مما يطرح صعوبات في تحديد الذات، ومن ثمة الإنسان، كل طرف من أطراف الصراع يحاول أن يأخذ وضع التعريف والتحديد، كتحديد الإنسان بالعقل أو النطق أو الجسد أو بالروح، إلا أن هذا الصراع يعمل على تغيير المواقع والأولوية، ويعيد مسألة التحديد إلى عدم التحديد بوجه واحد والارتكاز على معطى دون آخر، ومن بين الأمور التي تؤثر في عملية التحديد وتشوش على إمكانية التعريف هو مفهوم الوهم، الذي يعطيه ابن عربي أهمية في تصور الوجود و العالم والحقيقة، بل وله سلطة على العقل والتفكير، مما يهدد الوجود والعالم والحقيقة بدخول الأوهام عليها في تصور لها ،لذلك يطرح علينا هذا البحث الخروج بمجموعة من الضوابط ،تؤطر العقل والتفكير، للوصول والبحث عن الحقيقة، بحيث يجب أن تفضي هذه الآليات إلى نتيجة ممكنة، وهذه الآليات وجب ضبطها وتصنيفها وتمحيصها، حتى لا يزيغ العقل ويحيد عن المطلوب، إذن، ما هو الوهم في تصور ابن عربي؟ و كيف يشتغل ويؤثر في مصادر المعرفة كالعقل والتفكير؟ وهل يمكن تجاوز الوهم أم أنه من صميم وجودنا وماهيتنا ؟ وكيف يمكن توجيه الوهم نحو طريق الحقيقة ؟

4 – الوهم والخيال

تعددت أسماء الخيال وتنوعت عند ابن عربي، فسماه بالنور، والعماء، والبرزخ، والخيال المتصل والخيال المنفصل، والهيولى، والهباء، والنفس، كل هذه الأسماء لها ارتباط بالوجود والعالم والأصل، والمعرفة والحقيقة، والإنسان، كما أن هذا التعدد في الأسماء يعطي للخيال وضعيات أنطولوجية ومعرفية مختلفة، تصور بالنور العدم، وبالنفس كان العالم، لهذا الغرض يركز ابن عربي على الخيال، باعتباره أداة فعالة في خلق التواصل والربط بين عالمين، عالم القلب وعالم الحس، عالم الغيب وعالم الشهادة، وتجديد الاتصال بعدما قام العقل والفكر بمحاولة ذلك إلا أنهما فشلا في ذلك لحدودهما الذاتية، لذلك يصف ابن عربي الخيال بوصف آخر إنه البرزخ، ودوره في الوصل و الفصل بين هذين العالمين، لا يهمنا هنا الخيال في حد ذاته، وإنما العلاقة بينه و بين الوهم، بحيث هل يؤثر الخيال في الوهم أم العكس؟ هل يمكن أن يتم تجاوز الحدود وحدوث التداخل بين الوهم و الخيال؟ إذا ارتبط الوهم بالخيال هل يمكن الحديث عن خيال فاسد يطاله الخطأ ويسقط في الأوهام مادام ابن عربي يعتبر كل ما يتوصل إليه صحيح ؟

ترتبط المعرفة الصوفية عند ابن عربي إما بالخيال، وتعتمد على الرؤيا بممارسة التأويل والعبور وإما بالقلب وذلك بالارتكاز على الكشف والتجلي، والمبدأ الذي يشتغل به هو مبدأ التناقض الذي يعبر عنه " بهو لا هو "، «لأن الخيال هذه حقيقته أن يجسد ما ليس من شأنه أن يكون جسداً وذلك لأن حضرته تعطي ذلك، وما ثم في طبقات العالم من يعطي الأمر على ما هو عليه سوى هذه الحضرة الخيالية فإنها تجمع بين النقيضين، وفيها تظهر الحقيقة على ما هي عليه، لأن الحق في الأمور أن تقول في كل أمر تراه أو تدركه بأي قوة كان الإدراك أن ذلك الأمر الذي أدركته هو لا هو»[1] يعطي هذا المبدأ للأمور حقيقة متناقضة، تتصارع مع ذاتها من أجل إثبات تفوقها، يشتغل الخيال بالتناقض ويعتمد على التضاد ويؤلفه، لا يعترف بمبادئ العقل ولا الحس، عالم الخيال هو عالم التناقض والتضاد والقدرة على الجمع بدل التفريق، ما يحدد طبيعته هو الاختلاف، وما لا يمكن تصوره واقعياً أو ما يمكن رفضه وعدم قبوله، يصبح مسموحاً به ومقبولاً به في هذا العالم، والمعرفة التي ترتبط به هي من نفس طبيعة الخيال: «فكان من القوة خلق عالم الخيال ليظهر فيه الجمع بين الأضداد، لأن الحس والعقل يمتنع عندهما الجمع بين الضدين والخيال لا يمتنع عنده ذلك»[2]، حضرة الخيال هي حضرة اللامعقول، أو ما يستعصي ضبطه عقلا، به ندرك الوجود كخيال«وإذا كان الأمر على ما قررناه فاعلم أنك خيال و جميع ما تركه مما تقول فيه سوى خيال، فالوجود كله خيال في خيال»[3] أي كصورة قابلة للتغير ولا تخضع للثبات أو الاستقرار والسكون «وحقيقة الخيال التبدل في كل حال والظهور في كل صورة فلا وجود حقيقي لا يقبل التبديل»[4] مبنوه الحركة و التقلب و الانتقال وعدم الاستقرار على ما هو ثابت لأن «الاستقرار على أمر واحد محال»[5]، ولا يمكن ضبط هذه الصيرورة واستيعابها إلا بضابط الخيال، لأن قانونه هو التحول والتقلب، إذ إن «تجلي الخيال ألطف من تجلي الحس بما لا يتقارب، ولهذا يسرع له التقلب من حال إلى حال كما هو باطن الإنسان»[6] ما لا نستطيع تحقيقه واقعياً نحققه بالخيال، قد نفعل دون أن نفعل، نتوصل إلى نتائج دون أن تتحقق و قد تتحقق، يخلق واقعا صوريا داخل الواقع الحسي، إما أنه يحاكي ما هو حسي أو يركب أجزاء تلك الصور بتداخل قوى أخرى كالحافظة و الذاكرة، يقلد غيره وقد يحاكيه إلا أنه يضيف إليه، مما يؤدي إلى الإبداع في الصور بتركيب أجزائها، يلغي الخيال كل المبادئ ما عدى مبدأ التناقض، والذي يتناقض به مع العقل والفكر في كيفية العمل وطريقة الاشتغال، «وهنا عين ما قلناه من أنه هو لا هو، وهنا حارت عقول من لم يشاهد الحقائق على ما هي عليه»[7].

تباينت بعض المواقف على مستوى أهمية الخيال وقدرته في إنتاج معرفة تتسم بالصدق والحقيقة بدل الخطأ والوهم، فهناك من يخطئ الخيال فيما ينتجه، كالأستاذ الدكتور محمد المصباحي بقوله:«الحس لا يخطئ لأنه يدرك إدراكاً ذاتياً، بينما يدخل الخطأ على الخيال لأنه إدراك غير ذاتي، ولأنه غير قادر على الحكم والتمييز»[8] وتبرير الأستاذ "المصباحي" هو أن الخيال لا يدرك ذاتيا وإنما بواسطة الحس وما يقدمه من انطباعات، وهذا ما يؤدي بالخيال إلى أن يكون مقلداً لغيره فيما يعطيه، كما أنه لا يحكم على ما يتلقاه وليست له القدرة على التمييز، إلا أن ابن عربي يؤكد على أن الخيال كله صحيح، بل أكثر

من بل أكثر من هو لا يخطئ لأن الخطأ صادر عن الحاكم الذي هو العقل «فلا ينسب الغلط أبداً في الحقيقة إلا للحاكم»[9]، وهذا ما أكد عليه "ساعد خميسي" باستحالة الخطأ وإنتاج الأوهام بقوله: «فهذه كلها أمور وحقائق يعطيها الخيال مسنداً بشرع بويده ، وعلى العقل حيالها بالقبول وأن لا يتجزأ في الحكم عليها وفق ضوابطه، لأن أي حكم سيصدر عليها سيتعلق به بالسلب أو بالإيجاب لأن الخطأ للحاكم الذي هو العقل لا للخيال».[10] لماذا هذا التباين في المواقف على مستوى نفس الشيء الذي هو الخيال؟ هل هناك ما يبرر هذين الموقفين؟

فساد الخيال وخطأه ليس من عدم قدرته على الإدراك الذاتي أو الحكم على الأشياء وتمييزها، وإنما خطأه قد يكون مصدره بيولوجي، أي أن ابن عربي يعطي تفسيراً بيولوجيا لإمكانية وقوع الخيال في الخطأ، والذي يرتبط بطبيعة الطعام الذي يتغذى به جسم الإنسان، والذي قد يؤثر في جميع القوى بما فيها الخيال، ويترتب عن ذلك وقوعه في الخطأ «فإذا لم يتحفظ الإنسان في غذائه ولم ينظر في صلاح مزاجه وروحه الحيواني المدبر لطبيعة بدنه اعتلت القوى وفسد الخيال والتصور من الأبخرة الفاسدة الخارجة من القلب، وضعف الفكر، وقل الحفظ وتعطل العقل بفساد الآلات التي بها يدرك الأمور».[11] خلل في الغذاء والطعام يؤدي إلى خلل في المزاج، ليترتب عن ذلك الوقوع في الأخطاء والمغالطات «فإنه إذا اختل المزاج و ضعفت الإدراكات عن صحة النقل فنقلت بحسب ما له انتقلت فكانت الشبه والمغالطات».[12] لكن، رغم هذه الإمكانية إلا أن ابن عربي لا يتخذ موقفاً صارماً من الخيال مثلما يفعل مع العقل والفكر، وحتى يتم تجاوز هذا العيب، يلجأ ابن عربي إلى التقسيم كآلية منهجية لكي لا يقع في إطلاقية الحكم ويتوافق بذلك مع المبدأ الذي يشتغل به، وهذا مبدأ التناقض الذي ينص على أن الشيء "هو لا هو" وهذا التقسيم يجعل من الخيال كله صحيح «فإنه ما ثم خيال فاسد قط بل هو صحيح كله».[13]

يجب التمييز في الخيال إذن، بين الخيال والتخيل حتى نعرف الصحيح منه والفاسد، وندرك من تؤثر فيه الأوهام وتسيطر، ونعرف كذلك مصدر الوهم والخطأ حتى نتجاوزه ونحد منه، ونفهم التعارض الحاصل في المواقف المتضاربة بين الأستاذ "محمد المصباحي" و"ساعد خميسي"، ومادام ابن عربي يعتبر الخيال كله صحيح، والتخيل منه ما هو فاسد «واعلم أن الخيال حق كله والتخيل منه ما هو حق ومنه ما هو باطل»[14]، فما هو مصدر الوهم على مستوى الخيال؟ وبماذا يرتبط التخيل؟ وعلى ماذا يتأسس؟

تقسيم ابن عربي للخيال، جعل موقفه يميل إلى جهة التخيل حتى ينعته بالوهم والغلط والخطأ، ما ينبغي اتهامه بالوهم ليس الخيال كما قال بذلك "هنري كوربان" «لا مجال هنا لاتهام قوة الخيال بالوهم».[15]

هناك مؤشرات تؤكد بأن التخيل على مستوى الخيال هو مصدر الوهم، يقرن ابن عربي في المؤشر الأول بين التخيل والوهم بقوله مثلاً: «وإن كان الوهم يتخيل ذلك»[16] وفي قول آخر « فنسبحه عن التخيل الذي يتخيله الوهم من الإنسان»[17] ، وكذلك في فصوص الحكم يقول: «فتتخيل بالوهم»[18].

تؤدي عملية الإقران إلى التداخل مع إمكانية تجاوز الحدود، والسقوط في الأوهام والقول بتبادل الأدوار، بحيث قد يقوم الوهم بدور التخيل، والتخيل بدور الوهم، وهذا الأمر لا يساعد على إدراك دور كل واحد منها على حدى، أي إدراك ما ينتجه كل واحد وتحديد مصدره وطبيعته. إذن، قد يؤدي الاشتراك في الأدوار إلى عدم التمييز في مصدر إنتاج الأوهام، ومن يؤثر في الآخر، لهذا الغرض يصف ابن عربي التخيل بالفساد والسقوط في الأخطاء، وهو ما يجب الحد منه ووضع الحدود للتخيل، لأن هذا الأمر قد يوقعنا في اتهام غيره، أي الخيال، وهو لا دور له في ذلك. وبالتالي، قد يكون وهم صادر عن التخيل وليس عن الخيال، وهذا ما أدى ببعضهم إلى القول بعدم خطأ الخيال لأن مصدره هو التخيل.

يرتكز المؤشر الثاني على طريقة اشتغال التخيل من خلال اعتماده على التشابه «والتشبيه تخيل»[19]، وهو المجال الذي يتحرك فيه، ومحاولة إيجاد قوالب جاهزة بها ندرك الأشياء بتعميم ذلك المشترك وجعله أداة للفهم ووسيلة للمعرفة. وهذا الأمر لا يساعدنا على إدراك الفوارق بين الأشياء المتشابهة، وما يمكن أن يميزها حتى وإن طالها الاشتراك، مادام «الشبيهين عند العارف من حيث هما شبيهان غيران»[20].

يلغي التشابه الفوارق ويخضعها للاشتراك، لأنها عملية تسهل على الذات إدراك الأشياء دون تمحيصها وإنما إسقاط الأحكام التي تم التوصل إليها، مما لا يكلف على الذات عبء البحث عن الفوارق، ويوقعها في التساهل وعدم تحمل مسؤولية البحث. وهذا الأمر قد يوقعنا في تكرار الحقيقة بدل تجددها. لذلك يحذرنا ابن عربي من التكرار، حتى وإن كان هناك اشتراك في عدة جوانب. مما يعني أن نفس الشيء يتكرر ويعيد نفسه دون أن يتجدد، أي الثبات على نفس الشيء «ومعقول العادة أن يعود الأمر بعينه إلى حاله، وهذا ليس ثم فإن العادة تكرار»[21]. ما لا ندركه في التكرار هو أن ذلك التجدد، والحركة التي يعرفها الشيء الذي قد نتصور تكراره. يطالب ابن عربي في المعرفة أن تكون متميزة في ذاتها، متجددة لا تقبل الثبات، معرفة متجددة لا متكررة، تخضع لمنطق التقلب لا منطق الثبات، لأنه منطق جامد يؤدي إلى التقليد، يسم المعرفة بالنمطية ويخضعها للتبعية. وبالتالي، كل أداة تؤدي إلى التقلب وعدم الثبات هي آلية مرغوب فيها في تحصيل معرفة متجددة. إذن، التكرار لا يتكرر وإنما يتجدد «لأن الأمر خلق جديد ولا تكرار، فلهذا نبهناك».[22]

يرتبط الوهم على مستوى الخيال بالتخيل وليس بالخيال، لأن التخيل يعتمد على التشبيه والتكرار، ويؤدي به ذلك إلى الاشتراك بدل التمييز والتفرقة، يتم إخضاع الأمور للنمطية والتشابه، هو عالم الإسقاط والتعميم دون إقامة أي اعتبار لما يمكن أن يتفرد كل شيء ويتميز. و بالتالي، لا يطال الوهم التخيل في حد ذاته وإنما طريقة الاشتغال التي تعتمد على التشابه والتماثل، لأن «التوسع الإلهي يقتضي أن لا مثل في الأعيان الموجودة، وأن المثلية أمر معقول متوهم، فإنه لو كانت المثلية صحيحة ما امتاز شيء عن شيء مما يقال هو مثله فذلك الذي امتاز به الشيء عن الشيء هو عين ذلك الشيء، وما لم يمتز به عن غيره فما هو إلا عين واحدة»[23]. يؤدي هذا الأمر إلى تكرار الحقيقة بدل تجددها، والوقوع في الاشتراك الذي لا يدرك الجزئيات التي قد تدخل في تميز الحقيقة «ومن عرف أن الحقيقة تقتضي أن لا تكرار ولم يقل بذلك وهو الأصل الأول والعارف ما يفتح عليه في وقته».[24] لذلك يطالب ابن عربي على مستوى الإدراك أن ندرك ما هو متميز في الأشياء وفي الحقيقة لأن «ما ثم إلا متميز»[25].

وهكذا، يكون مصدر الوهم ليس هو الخيال وإنما التخيل، وليس التخيل في حد ذاته وإنما طريقة اشتغال التخيل التي تعتمد على التشابه والتماثل والتكرار، وهذا الأمر قد يؤدي إلى الأوهام في إدراكنا للحقيقة، بحيث قد تنعكس أوهام التخيل على الحقيقة فتؤدي إلى أوهام الحقيقة «فيتخيل من لا علم له بالحقيقة أن الأعيان انقلبت و ما انقلبت».[26]

5 - أوهام الحقيقة

ما لا يظهر من الظاهر هو الظاهر في حد ذاته، نحاول دائما البحث عما يخفيه ذلك الظاهر ولا نقف عنده، دائما ننطلق من فكرة أن الظاهر ما هو إلا مظهر خادع لا يعطي لنا حقيقة وإنما الحقيقة تتوارى وراء الظاهر وتختفي، وكأن الظاهر لا يحمل في ذاته حقيقة. لماذا هذا الاختفاء للظاهر؟ ولماذا هذا التأويل وسوء الفهم له ؟ لماذا نحتاج إلى فهم الظاهر على خلاف ما يبدو ؟ لماذا هذا الاهتمام بالعمق؟

عندما نلغي الظاهر ونعتقد منذ الوهلة الأولى أنه لا معنى له إلا فيما يخفيه من معاني ويضمر من حقائق علينا كشفها بتجاوزه وصولاً إلى ما يبطنه إلا أنه «ما ثم حجاب ولا ستر فما أخفاه إلا ظهوره» وقال: ولو وقفت النفوس مع ما ظهر لعرفت الأمر على ما هو عليه، لكن طلبت أمراً غاب عنها فكان طلبها عين حجابها، فما قدرت ما ظهر حق قدره لشغلها بما تخيلت أنه بطن عنها. وقال: ما بطن شيء وإنما عدم العلم أبطنه»[27].

إننا نتوهم أن الحقيقة تختفي وراء شيء ما و علينا تجاوز ذلك الشيء وصولاً إليها.

لا تحتاج الحقيقة إلى الكشف أو البحث عنها، لأنها أصلاً موجودة، إلا أننا لا نبحث عنها في المكان الذي

ينبغي أن البحث فيه، نتجاهل الحقيقة ونبحث عن اللاحقيقة، نحاول فهم الأمور، لكن فهمنا لها لا يكون بالكيفية المطلوبة. الحقيقة باقية وسارية في الوجود ومستمرة به وفيه، أي أنها غير قابلة للزوال أو الهلاك، لا يمكن تصور الوجود بدون حقيقة وخالياً منها، أي لا يمكن تصور الوجود باطلاً أو قابلاً للكذب، وذلك من خلال أن الحقيقة تسري في الوجود والوجود يسري في الحقيقة، هناك تلازم بينهما، لا تعني الحقيقة إلا الوجود، والوجود لا يعني إلا الحقيقة، إنها أساس هذا الوجود، ولولاها لما كان هذا الوجود. إذن، الحقيقة باقية ببقاء الوجود ومستمرة باستمراره.

لكن، هناك ما يحول دون انكشاف الحقيقة وظهورها، وقد يطالها الوهم من جهة التماثل، الذي يعتبر من صميم الحقيقة والوجود، لأن «الحقيقة هي ما عليه الوجود بما فيه من الخلاف والتماثل والتقابل إن لم تعرف الحقيقة هكذا وإلا فما عرفت»[28]. لكن، التماثل هو جزء من الحقيقة وليس كلها، وشكل من أشكالها، ما يهمنا كذلك من الحقيقة هو ما يوصلنا إلى أوهامها، قد يكون الوهم هو الأخر من صميم الحقيقة، مادام التماثل يدخل في تركيبها، مما قد يؤدي بالتماثل إلى أن يكون حجاباً يخفي الحقيقة في تميزها «والحجاب ليس إلا التشابه والتماثل»[29]، وذلك بتعميمها على غيرها، بدل انكشاف الحقيقة وظهورها بمظهرها الحقيقي كوجه لأن «وجه الشيء ذاته و حقيقته ووجهه مظهره أي ظهوره في الأعيان»[30].

ندرك الحقيقة كصورة باعتبارها وجه، ومن ثمة كماهية وجوهر، قد تتشابه الوجوه و تتماثل، إلا أن الوجه هو الحقيقة التي بها تتمايز الأشياء وتتباين، ندرك به الاختلافات والفوارق، لأنه ذات الشيء ومظهره، يجمع بين ما هو ما هوي كتماثل وما هو ظاهري كاختلاف. وبالتالي، الحقيقة متمايزة حتى وإن كانت متماثلة، لأن التماثل يعطي التشابه لا التطابق، لا وجود لحقيقة متماثلة وإنما هي حقيقة متوهمة يمكن أن يتعقلها الإنسان «فما في الوجود شيء له مثل، بل كل موجود متميز عن غيره بحقيقة هو عليها في ذاته، وهذا هو الذي يعطيه الكشف والعلم الإلهي الحق، فإذا أطلقت المثل على الأشياء كما قد تقرر فاعلم أني أطلق ذلك عرفاً»[31]. إذن، لا وجود للأمثال، لكن، ما يوجد هو كل متميز في ذاته على مستوى الأعيان، ومن ثمة إذا كانت الأمثال لا وجود لها فهذا يعني أن وجودها وهمي، مادام الوهم هو كل ما لا وجود له في عينه «وأن المثلية أمر معقول متوهم»[32]. وبالتالي، إذا كان التماثل من صميم الحقيقة فهو ليس من صميم الوجود لأن ما يوجد هو التميز، لذلك تكمن حقيقة الوهم في التماثل كوجود غير موجود. من هنا قد يبني الإنسان من الأوهام حقائق، ويؤسس وقائع، تسود سيادة الأوهام وقدرتها على التحكم والسيطرة، وتوجيه الإنسان وفق ما يترتب عنها من نتائج، والتي هي الأخرى قد تكون وهمية، كل ما يترتب عن وجوده وجوداً أخر فهو متوهم.

إذن، آفة الحقيقة تتجلى في وهم التماثل،. حجاب الوهم هو التماثل الذي يظهر الحقيقة بمظهر واحد ووجه ثابت غير قابل للتجدد والتغير «فالجلي ما ظهر والخفي ما استتر، ولا يكون الاستتار والخفاء إلا في الأمثال، وأما في غير الأمثال فلا، لأن غير المثل لا يقبل صورة من ليس مثله»[33]. وبالتالي، ما يظهر من الحقيقة هو كتماثل هو الوهم. فالعادة والتكرار والتماثل كل هذه الأمور، تؤدي بقوى الإدراك إلى السقوط في أوهام الحقيقة.

التماثل اختلاف وقد يصل إلى حد التضاد «فإن المثلين ضدين»[34]، وقد ننظر إلى نفس الشيء لكن بوجهين، كما هو حال الإنسان مثلاً مع صورته في المرآة، بحيث تعطي مرآة الحقيقة لنفس الشيء وجهان، صورة الشيء و حقيقته «والصورة المثال فلم يقع التمييز فتخيل فيه التكرار والحقيقة تعطي أنه لا تكرار»[35]، ووراء الصورة تختفي الحقيقة، وقد توصلنا إلى الأوهام، يكون التماثل على مستوى الصورة وهذا ما تعطيه المرآة، أي تعطي صورة الشيء وليس حقيقته، والوهم يطال الصورة من حيث هي تماثل.

تختفي الحقيقة وراء الصورة باعتبارها تماثل، وقد تؤدي إلى الوهم بدل الحقيقة، بحيث تمنع الأمثال ظهور الحقيقة وانكشافها، لتختفي من وراء حجاب التماثل، ليصبح لها ظاهر من جهة وباطن من جهة ثانية، ظاهرها الوهم وباطنها الحقيقة في حد ذاتها. تجاوز الوهم نحو الحقيقة لا يمكن أن يكون إلا بادراك التماثل كتميز وليس كتشابه وتكرار، لأن التماثل يخفي أكثر مما يظهر، يوحد أكثر مما يعدد، ينمط أكثر مما يميز الأشياء في ذاتها والاهتمام بخصوصيتها.

يدعو ابن عربي من هذا المنطلق إلى التميز وإعطاء كل شيء حقيقة تميزه، أي الدعوة إلى التميز في الحقيقة والوجود، أن يضفي الموجود على وجوده حقيقة تميزه عن غيره، وأن يجعلها حقيقة فريدة من نوعها و لا تتكرر، أي على كل إنسان أن يبرز اختلافه ليثبت وجوده، لأنه يجب أن نعرف «أن الحقيقة تقتضي أن لا تكرار»[36]، أو يتم نمذجتها والاقتداء بها ، لأن التقليد الناتج عن التكرار غير مرغوب فيه عند ابن عربي، ويعطي على ذلك مثالاً بواسطة المرآة، فعندما يرى الشخص صورته في المرآة يتوهم أنه هو، ونظن نحن أنه هو لأنه لا يرى إلا حقيقته وذاته، إلا أن ما يظهر في المرآة ما هو إلا ظاهر الشيء أو وجهه، أي حقيقته، لأن المرآة لا تقدم لنا من الحقيقة إلا وجهها أو ظاهرها. قد نقول إن لكل وجه حقيقة، ولكل ظاهر حقيقة، هي ما هي عليه، تظهر المرآة ظاهر الشيء لكنه على غير ما هو عليه، إنها حقيقة مقلوبة أو معكوسة، إذن، حتى ظاهر الشيء أو وجه الشيء، حقيقته لا تكون كما هي بظهورها في المرآة، رغم أنه هو نفسه، أي حقيقة هي بخلاف ذلك، لذلك قد نفهم بأن الحقيقة هي صراع وتوتر من أجل البقاء والاستمرار «الحقيقة لها الدوام فإنها باقية بالبقاء الإلهي، والشريعة باقية بالإبقاء الإلهي، والإبقاء يرتفع و البقاء لا يرتفع»[37].

قد تخفي الحقيقة الوهم، كما قد يخفي الوهم الحقيقة، قد نصل بالوهم إلى الحقيقة، كما قد توصلنا الحقيقة إلى الوهم، الأمر كله "هو لا هو"، قد تكون الحقيقة هي لا هي أي وهم، كما قد يكون الوهم هو لا هو أي حقيقة، إذ إن الأمور لا تبدو على ما هي عليه إلا من خلال هذا المبدأ الذي يعطي الحقيقة وضدها، أي الحقيقة ونفيها، إثبات مع نفي «وكل أمر لا يصح إثباته إلا بنفيه فلا يكون ثبوتاً أصلاً»[38]. إثبات مع نفي، الحقيقة مع اللا حقيقة، ويدخل الوهم هو الأخر في تركيب الحقيقة وإدراكها.

قد ندرك الحقيقة في غيرها وليس في ذاتها، من خارج الحقيقة يمكن الوصول إليها، قد نصل بالوهم إلى الحقيقة، وندرك بالحقيقة أهمية الوهم رغم السلبيات التي تطاله، لذلك يقول ابن عربي:«إن الأمور كلها لا حقيقة لها وإنما هي أوهام وسفسطة لا تحوي على طائل ولا ثقة لأحد بشيء منها لا من طريق حسي ولا فكري عقلي»[39].

إذا كانت الأمور كلها أوهام و سفسطة، فهذا يعني أن البحث عنها تضييع للوقت وهدر له فيما لا طائل منه، مادامت النتيجة التي سوف نصل إليها، هي أوهام و سفسطة، هل نفهم من ذلك عدم الجدوى من البحث لأن الأمور قد تؤول بنا إلى الوهم؟

هناك من يستطيع أن يدرك بالوهم ما لا يمكن إدراكه، من هنا أيمكن النظر إلى الوهم من وجه أخر غير الوجه السلبي، و نقول عنه "هو لا هو"، يؤدي الوهم السلبي إلى إخفاء الحقيقة وعدم إدراكها، ووجه إيجابي، به ندرك ما لا يمكن إدراكه، كتأثير المعدوم، إذ لا يمكن أن نتصور التأثير إلا مما هو موجود، لكن، عند ابن عربي «الأثر لا يكون إلا للمعدوم لا للموجود، وإن كان للموجود فبحكم المعدوم: وهو علم غريب ومسألة نادرة، ولا يعلم تحقيقها إلا أصحاب الأوهام، فذلك بالذوق عندهم، وأما من لا يؤثر الوهم فيه فهو بعيد عن هذه المسألة»[40]. أصحاب الأوهام هم أهل التحقيق، ولا يتحقق من الأمر إلا أهل التحقق والذوق. ندرك بالوهم ما لا يمكن أن ندركه بغيره، وأهم ما يمكن أن يدرك به هو تأثير المعدوم رغم عدم وجوده، لذلك يؤكد ابن عربي على غرابة هذا الأمر وندرته. إذن، حتى وإن كان للوهم سلبيات، فإن له وجها أخر، يمكننا من إدراك ما لا يمكن إدراكه كتأثير المعدوم.

وهكذا، يكون ابن عربي قد عدد من زوايا النظر إلى نفس الشيء، حتى يكون موقفنا منه موقفاً وسطاً، يرفض ولا يرفض الوهم في مستويات معينة من إدراك الأشياء إلى إدراك الحقيقة والوجود، من هنا أهميته كقوة من قوى الإدراك لها دور في تحصيل المعرفة وفهم الإنسان

لأمور قد لا تفهم، وقد لا نجد لها تفسيراً. لذلك يؤكد ابن عربي على غرابة المعرفة التي يتم تحصيلها من طريق الوهم.

لكل موجود وجود، ولكل وجود حقيقة تميز الموجود في وجوده عن موجود أخر، تضفي الحقيقة على هذا الوجود الفرادة و اللاتكرار، كل حقيقة هي متميزة في وجودها عن حقيقة أخرى، أي كل حقيقة تدعو إلى الانفلات من النمطية والتشابه والتماثل، نحو أفق التعدد وعدم الخضوع للتنميط أو القبول بالقيود «والحقيقة تأبى الحصر في نفس الأمر»[41] ، بل التحرر من كل ما يمكن أن يحول دون تحقيق الحرية، أو ما يمكن أن يعيق هذا الموجود في وسم ووشم الوجود بحقيقته الذاتية، كتجربة خاصة ومتميزة عن أي تجربة يمكن أن تضاهيها أو تتساوى معها. يكون ابن عربي بهذا القول قد ألغى الوحدة الذاتية للوجود والحقيقة الواحدة والمطلقة التي قد تسود هذا الوجود، وأضفى على هذا الوجود إمكانية الانقسام والتعدد والخلاف والتقابل، أي أن الوجود متعدد في حقيقته كحقائق وليس كحقيقة واحدة، حقيقة لها أوجه وليس وجها واحداً، «فما من شيء إلا و فيه نفع بوجه وضرر بوجه أي شيء كان إذا اعتبرته ووزنته وجدت الأمر كما قلنا، فليس لشيء في الوجود وجه واحد أبداً أعظمها نور الله به ظهرت الأشياء من خلف الحجب ولو شال الحجب لأحرقت ما أوجدته فهي الموجدة المعدمة»[42].

إذن، ما على الإنسان إلا يميز وجوده بحقيقته كفرد وليس كنوع، كجزء وليس ككل، كخلاف وليس كتشابه، كتمايز وليس كتماثل. لكل شيء وجه، إذن لكل شيء حقيقة. إذن لكل حقيقة وجه ووجود.

هكذا، نكون قد وصلنا إلى وحدة متعددة للوجود من خلال تعدد الحقائق، بحيث لكل موجود حقيقة تميزه في وجوده. وبالتالي، الدعوة إلى التميز على مستوى الوجود الإنساني الفردي، والانفتاح والتعدد وإغناء الوجود حتى يتميز هو الأخر في وجوده عن وجود الموجود. دعوة للاغناء والاغتناء بتنوع التجارب والحقائق وأنماط العيش في الوجود.

المصادر والمراجع

1 - نفسه ، ج 4 ، ص 10.

2 - " ، ج 8 ، ص 49.

3 - فصوص الحكم ، ص 88 ، 89.

4 - المصدر السابق ، ج 3 ص 362.

5 - نفسه ، ج 6 ، ص 207.

6 - " ، ج 2 ، ص 12.

7 - " ، ج 3 ، ص 397.

9 - الفتوحات المكية ، ج 1 ، ص 262.

10 - خميسي، ساعد، الخيال والعقل في نظرية المعرفة الأكبرية، عمل جماعي تحت عنوان "ابن عربي في أفق ما بعد الحداثة"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2003 ، ص 135 .

11 - " ، ج 2 ، ص 183.

12 - " ، ج 3 ، ص 56.

13 - " ، ج 1 ، ص 361.

14 - " ، ج 6 ، ص 205.

15 - كوربان، هنري، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الجمل، الطبعة الثانية ،2008 ، ص 246 .

16 - الفتوحات المكية، ج 3 ، ص 8.

17 - " ، ج 2 ، ص 105.

18 - فصوص الحكم، ص 171. "وإن كان الوهم يتخيل ذلك "الفتوحات المكية، ج 3 ، ص 8 .

19 - الفتوحات المكية، ج 3 ، ص 363. "شبهت في التنزيه بالوهم ."فصوص الحكم، ص 186.

20 - فصوص الحكم ، ص 110.

21 - " ، ص 81.

22 - " ن ص 188.

23 - الفتوحات المكية، ج 1 ، ص 268 ، 269 .

24 - " ، ج 2 ، ص 122.

25 - فصوص الحكم، ص 77.

26 - الفتوحات المكية ، ج 3 ، ص 322.

27 - " ، ج 8 ، ص 141.

28 - نفسه ، ج 4 ، ص 219.

29 - " ، ج 7 ، ص 27 .

30 - " ، ج 3 ، ص 116.

31 - " ، ج 1 ، ص 269.

32 - " ، ج 1 ، ص 268.

33 - " ، ج 4 ، ص 113.

34 - فصوص الحكم، ص 180. "والمثال أضداد"، نفسه، ص 77.

35 - المصدر السابق، ج 4 ، ص 25.

36 - نفسه ، ج 2 ، ص 122.

37 - " ، ج 5 ، ص 175. "الحق لا يقاوم إلا بالحق فيكون هو الذي يقاوم نفسه" . ج 7 ، ص 216 . (37)

38 - " ، ج 5 ، ص 337.

39 - " ، ج 7 ، ص 225.

40 - فصوص الحكم، ص 163.

41 - " ، ص 108.

42 - الفتوحات المكية، ج 5 ، ص 189.

بنية الإيقاع الشعري في قصيدة (عواطف حائرة) للشاعر عبد الله الفيصل



كمال عبد الرحمن - العراق
ناقد

تشتمل بنية الإيقاع الشعري على عدد من العناصر أهمها:[1]

1. الإيقاع
2. القافية
3. التكرار
4. التدوير
5. الإيقاع الداخلي

النص

أكاد أشك في نفسي لأني	أكاد أشك فيك وأنت مني
يقول الناس إنك خنت عهدي	ولم تحفظ هواي ولم تصني
وأنت مناي أجمعها مشت بي	إليك خطى الشباب المطمئن
وقد كان الشباب لغير عود	يولي عن فتى في غير أمن
وها أنا فاتني القدر الموالي	بأحلام الشباب ولم يفتني
كأن صباي قد ردت رؤاه	على جفني المسهد أو كأني
يكذب فيك كل الناس قلبي	وتسمع فيك كل الناس أذني
وكم طافت عليّ ظلال شك	أقضت مضجعي واستعبدتني
كأني طاف بي ركب الليالي	يحدث عنك في الدنيا وعني
على أني أغالط فيك سمعي	وتبصر فيك غير الشك عيني
وما أنا بالمصدق فيك قولاً	ولكني شقيت بحسن ظني
وبي مما يساورني كثير	من الشجن المؤرق لا تدعني
تعذب في لهيب الشك روحي	وتشقى بالظنون وبالتمني
أجبني إذ سألتك هل صحيح	حديث الناس خنت؟ ألم تخني

الوزن

الوزن علامة فارقة للقول الشعري،فهو الذي يميزه عن سواه من فنون القول،إذ انه العنصر الذي يمنح الكلام موسيقى خارجية،ولعل ميزة الوزن هي انه يجعل الشعر أكثر عاطفة وأقوى في إثارة الانفعال[2]، ويتفق الكثير من الدارسين على أن الوزن هو تاريخياً أكثر من غيره التصاقا بالشعر[3] على الرغم من أن هذا الإجماع لا يعني عدم وجود إيقاع في قصيدة النثر.

والوزن عند غالبية الدارسين، إنما هو «وجه من وجوه التكرار»[4]، ومهما يكن من شيء فأن الوزن هو أحد أهم مصادر الموسيقى في الشعر، وتؤدي هذه الموسيقى وظيفة جوهرية في القول الشعري[5].

وإذا كان الوزن هو الذي يجعل« القصيدة بنية إيقاعية خاصة» في التشكيل الشعري الجديد، فانه لا بد من تخلصه من حال الجمود التي أصابته على مدى قرون عدة.

لقد اهتم الشاعر عبد الله الفيصل بموسيقى شعره اهتماماً ملحوظاً، معبراً عن معرفة واسعة ووعي عميق في هذا المضمار، وكان الوزن أحد العناصر البارزة في بنية القصيدة لديه، وتفنن في هذا المجال، فاستخدم تفعيلات بحر (الوافر) واستعمل منه أربع دوائر وزنية، جاء ترتيبها حسب ورودها في القصيدة على النحو الآتي:[6]

الدائرة	التفعيلات	التكرار
الأولى	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	8
الثانية	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	4
الثالثة	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	13
الرابعة	مفاعلتن مفاعلتن فعولن	3
مجموع الأشطار		28

والدائرة الوزنية الثالثة تتفوّق في عدد تكراراتها وبعدها الأولى والرابعة وهذا الاختلاف قد يفسر على انه انعكاس لنفسية الشاعر المضطربة القلقة التي رافقها اضطراب أيضاً في البناء الموسيقي للنص[7]

فالشاعر يستخدم الدائرة الثالثة وهو في قمة انفعالاته في أبيات متكاملة هي على التوالي:

البيت الثاني، والحادي عشر والرابع عشر وهي الأبيات التي تتعلق بأحاديث الناس وأقاويلهم، ويكون الاستخدام حسب التسلسلات:

الثالثة : ذات الانفعال القوي

الرابعة: السيطرة على النفس

الأولى: تأتي بين الثالثة والرابعة دلالة على حال الوسط في السلوك النفساني للشاعر وهو اقرب إلى الهدوء.

القافية:

القافية في معناها الفني الإجرائي «مصطلح يتعلق بآخر البيت يختلف فيه العلماء اختلافاً يدخل في عدد أحرفها وحركاتها»[8]، فهي عند الخليل بن أحمد «آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت».[9]

وتعد القافية واحدة من الظواهر الفنية السائدة في الشعر العربي، وربما دعا البعض إلى التخلص منها كلياً،على الرغم من كل هذا فقد ظل الشاعر العربي الحديث مشدوداً إليها.[10]

ولا يخفى ما للقافية ـ بوصفها عنصراً أساسياً من عناصر بناء القصيدة ـ من أثر على صعيد الإيقاع والدلالة، بما تمتلكه من طاقات صوتية وموسيقية وإيمانية، حتى غدت القافية هي النهاية التي ترتاح إليها النفس.[11]

ويعد الفيصل شاعراً متمكناً إلى حد كبير من الظواهر الفنية في تراثنا الشعري، نظراً لصلته العميقة بهذا التراث، وهو إذ يسعى إلى تشييد عمارته الشعرية على أساس الحداثة، فإنه لا ينفصل كلياً عن ما في هذا التراث من غنى وثراء في مادته الشعرية.

والشاعر عبد الله الفيصل شديد التعلق بالقافية، فالقافية هنا واضحة في حرف الرّوي الذي هو حرف (النون المكسورة) الذي يتفق مع صوت الشاعر الحزين الذي يدل على الأنين والألم المستمرين، وكأنما هي تأوّهات حرى تزيد في إظهار الانفعال الصادر عن الصوت نفسه[12]:

(منّي / تصنّي / أمن / يفتني / كأنّي / أذني / استعبدتني / عنّي / عيني /ظنّي / تدعني / بالتمني / تخنّي) ويمكن اعتماد الشعراء على ثلاثة أضرب من القافية:

القافية المتواطئة: هي ضرب من القافية، يعتمد على تكرار مفردة بعينها على نحو عمودي في نهايات السطور الشعرية، وقد أشار محمد بنيس إليها بوصفها القافية التي تتادى تؤامها في البيت الموالي أو الأبيات الموالية.[13]

القافية المتناوبة والمتوالية: وتعني وجود أكثر من قافية في القصيدة الواحدة أو المقطع.[14]

القافية المتجاوبة(المتداخلة) : يتغير مكان القافية،إذ

ترد أول مرة في نهاية السطر، ثم تتكرر في بداية السطر الثاني، أي أنها ضرب من «التكرير في النص لا تتوقف عند نهاية الأبيات، حيث إن المفهوم القديم للقافية ثبتها فيه».[15]

التكرار:

يمكننا أن نضيف الموسيقى اللغوية إلى الإيقاع الشعري والتي تتأتى من حسن اختيار الألفاظ[16] مع حسن التجاور في التراكيب، وهذه الموسيقى الداخلية يمكن متابعتها، بحيث «إذا كانت الأصوات بحسن اختيارها ودقة توزيعها، واكتمال مواءمتها للحال الشعورية تمثل الجانب الداخلي في موسيقى القصيدة».[17]

ويعد التكرار ظاهرة لغوية وظاهرة موسيقية بالدرجة الثانية، لأنها تثري الإيقاع وتحاول أن تعوض النواحي الموسيقية الخليلية في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر[18] فالشاعر «يقوم بتنظيم الكلمات في القصيدة على الوعي بالتناظر والتناغم والتناسب والإيقاع، وعلى الوعي بوجوهها الأخرى من تنافر ونشوز وتناقض..».[19]

وعندما يقوم التنظيم يتكرر عنصران: التكرار والتنوع، والعنصر الأول (التكرار) يتشكل بطرق مختلفة لدى كل شاعر، ومن ذلك تكرار الكلمات« التي تنبني من أصوات يستطيع الشاعر بها خلق جوّ موسيقي خاص، يشيع دلالة معينة، أسلوب قديم، لكنه أصبح على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة..»[20]، وينتج هذا التكرار موسيقى تحرك القصيدة «في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلاّ، وإن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كمعان وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة بناء الأصوات»[21].

وخلاصة القول إن التكرار يظهر في النص على أربعة أضرب هي:

تكرار الحرف:

تكرر حرف الجر (في) في قصيدة (عواطف حائرة) عشر مرات، لينتج موسيقى داخلية، وهو تكرار جعل الجمل تصاغ بالتركيب نفسه، وهذا ما اشبع المقطع بنغم متكرر:

(في نفسي/ فيك / في غير أمن / يكذب فيك /وتسمع فيك / في الدنيا / فيك سمعي / وتبصر فيك / فيك قولا / في لهيب)

تكرار كلمة:

تكررت كلمة (الشك) خمس مرات بنوعيها (الفعل) و(المصدر)، وإن تكرار (الوحدة – الكلمة = الشك) له دلالة معنوية، لأنها (الشك) محور التركيب في بناء القصيدة، وفيها تمركزات دلالية كما لها نغمة موسيقية خاصة، ويتجاوز هذا التكرار اعتقاد البعض بأن فيه عجزاً لغوياً فقد ورد للتماثل اللغوي الذي يحمل تموجاً موسيقياً وهو يبني معناه:

(أشك في نفسي / أشك فيك / ظلال شك / غير الشك / لهيب الشك)

تكرار جملة:

تكررت جملة (أكاد اشك) مرتين:

(أكاد اشك في نفسي / أكاد اشك فيك)

الإيقاع الداخلي:

لم يستعمل الشاعر عنصر (التدوير) بأنواعه وأشكاله في هذه القصيدة، فتجاوزناه إلى (الإيقاع الداخلي) للقصيدة.

لا يقتصر الإيقاع في النص الشعري على العروض، وأعني الوزن والقافية، وإنما ثمة موسيقى أخرى، تنبع من أعماق النص من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره أو تكويناته الداخلية[22] وينشأ هذا الإيقاع من خصوصية اللغة الشعرية، المشحونة بالدهشة وصور التضاد والمفارقة والتوتر الذي ينبثق من المناخ الدرامي للنص الشعري.[23]

ولعل القوافي الداخلية والتجمعات الصوتية والنبر، كلها عناصر تتضافر فيما بينها لإنتاج الموسيقى الداخلية.

إن صلة الشعر بالموسيقى صلة مصيرية غير قابلة للفصل مطلقاً، وتطورت هذه الصلة بتطور الفن الشعري المنظوم محكوماً بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل الخلل[24] وهي محاولة لاستثمار «إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة والمتعددة»[25] وهي بذلك «تعتمد إيقاعاً جديداً يستمد أغلب مقوماته من نظام الحركة وطرائق تفاعل العلاقة الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص ذاته، لكن هذا الإيقاع الجديد لا ينفي القديم أو يلغيه بشكل نهائي صارم».[26]

تعتمد قصيدة (عواطف حائرة) على تركيز الإيقاع في بؤر صوتية معينة، والإفادة من النشاط الصوتي المتميز لكل تجمع صوتي من هذه التجمعات، فصوت (السين) بترديده العالي، وإثارته اللافتة، وضغطه الإيقاعي الواضح، يتكرر على نحو مثير للانتباه، ويمكن حشده خطياً بالشكل الأفقي الآتي:

(نفسي/الناس/المسهد / كل الناس / تسمع / كل الناس /استعبدتني / سمعي / بحسن / يساورني / سألتك / حديث الناس) فضلاً عن صوت (الشين) الذي يقاربه ويعاضده ويعمّق حسّه الإيقاعي:

(أشك / أشك فيك / مشت / الشباب / كاد الشباب/ بأحلام الشباب/ شك/ غير شك/ شقيت/ الشجن/ لهيب الشك/ تشقى)

وكذلك صوت (الراء) المتضامن معهما في علو هذه الأصوات التي تحيل القصيدة على أجوائها الموضوعية:

(لغير/في غير/القدر/ردت/رؤاه/ركب/تبصر/غير الشك/ يساورني/المؤرق/روحي)

كما يمكن متابعة أصوات أخرى على هذا الصعيد شكلت بؤراً استجابت لإيقاع الفكرة التي نهضت عليها القصيدة، كما توافقت مع إيقاع السرد الذاتي الذي قاده الراوي الشعري.

إن إيقاع السرد بالاعتماد على المعطيات السابقة، ضاعف من طاقته الإبداعية الإيقاعية، بتفعيل عناصر السرد المختلفة كالمكان والزمن والشخصية، وارتقع إيقاع الحكي إلى مستوى تسريع عمل الأفعال، وزيادة معدلاتها الصوتية، مثل (أكاد/أشك/خنت/أقضّت..) من أجل إشاعة مزيد من البؤر الصوتية التي تتيح فرصة للمتلقي/ القارئ، أن ينوّع في أساليب تلقيه القرائي للمجرى اللغوي الذي تسير فيه القصيدة.

المصادر والمراجع:

1. بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د.فيصل صالح القصيري، وزارة الثقافة،عمّان. الأردن،2006
2. البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، مجموعة مؤلفين، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس،1988
3. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية،1987
4. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ب. ت
5. تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، د. ماهر حسن فهمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981
6. تشريح النقد الأدبي، نور ثروب، ت: محمد عصفور، الجامعة الأردنية،عمّان،1995
7. جدلية الخفاء والتجلي، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت،1979
8. خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي، أحمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد32، العدد2، لسنة 2003
9. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة،1984
10. شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008
11. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، د.عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت،1966
12. الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، المغرب،1990
13. الشعر والتجربة ، ارشيبالد ماكليش،ت: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة، بيروت،1963
14. في حداثة النص الشعري، د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1990
15. في العروض والإيقاع الشعري، صلاح يوسف عبد القادر، شركة الأيام، الجزائر،1996
16. في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار فراس للنشر، تونس،1985
17. في القول الشعري، د.يمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1987
18. الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991
19. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، دار الفكر العربي، القاهرة،1997
20. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، أ.د.محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001
21. قراءة في قصيدة (عواطف حائرة)، د.محمد الدخيل الصقور، مجلة (المجلة الثقافية) الجامعة الأردنية،ع70، أيار،2007
22. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت،1979
23. معجم المصطلحات العروض والقوافي، رشيد العبيدي، بغداد،1986
24. مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء،1987

الموقف والرؤية/ قراءة في المجموعة القصصية

﴿ المشي خلف حارس المعبد ﴾

للكاتب الجزائري محمد الكامل بن زيد

دليلة مكسح - الجزائر

أستاذة جامعية - - جامعة الحاج لخضر- باتنة- الجزائر

القصة القصيرة في عمقها التقاط لجزئيات الواقع، ووقوف على موقف الذات الكاتبة منها، ولذلك لا تحتاج القصة إلى أدوات بنائها فقط من حبكة وأحداث وشخصيات وزمان ومكان ولغة... بل تحتاج أيضاً إلى موقف خاص يرتبط بالذات وبالمجتمع وبالكتابة، والمُطّلع على مجموعة (المشي خلف حارس المعبد) يقف دون صعوبة على تلك المواقف، التي تتجاوز بقصصها من أن تكون مجرد عملية تصوير فوتوغرافي للواقع، إلى إمكانية خلقها لواقع جديد يستحضر ما غاب في الواقع الحقيقي، ولا تكمن أهمية القصص في عملية التجاوز فقط، بل في طبيعة الموقف المتخذ من طرف الكاتب، إذ لا خير في نص أدبي يقوم بتصوير الواقع كما هو للقراء، أو الاكتفاء بسرد إحساس الكاتب من أحداث معينة، وإنما الأهم من ذلك هو إبراز موقف خاص، وطرح الأسئلة إزاء ما هو واقع؛ لأن الكتابة الحقيقية هي التي تتجاوز الوصف إلى إبراز الرؤية، وهذه الأخيرة تحتاج طبعاً إلى طرح الإشكاليات للوصول إلى إجابة، ليس بالضرورة أن تكون يقينية، ولكنها على الأقل تجعل القارئ مدركا لقيمة الكاتب، من حيث قدرته على الغوص في الأحداث والوقوف على تمفصلات الواقع، وتأسيس فاعليته في محيطه، من خلال بحثه عن الحلول والبدائل، والإشارة أو التنبيه إلى ما هو مغيب أو سائد.

ولأن المظهر الدلالي حسب تودوروف هو ما يمثل ثيمات النص أو أغراضه، وذلك من خلال الدلالات التي يحيل إليها[1]، فإننا نجد موقف الكاتب محمد الكامل بن زيد، يتمظهر في مجموع الموضوعات التي يطرحها، والتي يبدو استقاؤها من الواقع المعيش بمختلف مكوناته السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث تتنوع مظاهر الواقع في المجموعة بين طفولة منتهكة، وشباب ضائع، وكهولة ميتة، يسعى عبرها الكاتب طرح مواقفه المختلفة النابعة من رؤى خاصة، ففي قصة (أجراس لا تدق) المهداة إلى الولدين هاني ورمزي، نجد الكاتب يؤسس قصته من الواقع بتضمين حادثة حقيقية وقعت في إحدى الولايات الجزائرية لولدين ضاعا في الغابة، ووُجدا بعد ذلك ميتين من البرد والجوع والخوف بعدما ضيعا الطريق وضيعهما الليل، وهما يحضنان بعضهما البعض في مشهد أبكى الملايين، وتبني القصة على مجموعة من الانفعالات



التي يبديها الكاتب إزاء الحادثة، وهو موقف انفعالي أكثر منه فكري، قائم على إحساس الحزن والألم والرفض، وإن قُدم على لسان الطفلين هاني ورمزي: «نحن مازلنا أطفالاً لم نهنأ بحياتنا الطبيعية..بطفولتنا..لم نشبع من نثر الثرى فوق رؤوسنا..لم نهنأ بحريتنا المهزومة..»[2] وهي إشارة من الكاتب لشكل من أشكال السلوك الاجتماعي، الذي تعامل معه بنوع من الإدانة التي يظهرها في قوله: «أسوار المدينة بأي ذنب قتلتا»[3] إذ تظهر الإدانة من خلال استعمال الفعل قتل بدل مات، لأن موت الطفلين وإن كان يبدو ظاهرياً موتاً طبيعياً ناتجاً عن الجوع والبرد، إلا إن الكاتب حوله إلى قتل من طرف المدينة التي حاصرت البراءة وجعلتها تبحث عن ملاذ آخر، وكان بإمكان الكاتب أن يجعل القصة أعمق لو حول الولدين إلى رمز دال على كل إجهاض للأحلام، وأن يخرجهما من الإطار الطفولي إلى إطار مفتوح يجعلهما قابلين لتأويل المختلف، كأن يكونا إشارة إلى كل حالم في الواقع.

في قصة (أعمى الطريق انتهى الدرس) يبرز الكاتب موقفه من خلال شخصية أشار إليها بالغائب، وشخصية الأعمى والذين يتبادلان الحوار أثناء محاولة عبورهما الطريق، والمهم في القصة ليس عبور الطريق، وإنما لب القضية يتمثل في المفارقة الحاصلة بين الإبصار والعمى، حين تتبدل الأدوار والحالات، فيصبح البصير غير قادر على تلمس الطريق، بينما الأعمى بإمكانه المرور بسهولة، والشخصيتان هنا تتحولان إلى دليل، ولهما وجهان دال ومدلول، فتشكلان دلالة المفارقة الواقعية التي لمسها الكاتب وعبر عنها بهذه الطريقة، إلا إن الملفت في القصة أن الشخصية المبصرة سلمت أمرها لشخصية الأعمى كي تعبر بها الطريق، وهو موقف يحيل في عمقه إلى رؤية الكاتب إزاء ما يراه من تناقضات في واقعه، والتي يدعو عبرها إلى الاعتراف بالعجز حين تقول الشخصية المبصرة: «يا شيخ أريد أن أعبر الطريق فأنا أعمى كما ترى»[4].

تتنوع أشكال المواقف في المجموعة بين موقف انفعالي أو فكري أو أخلاقي، وفي قصة (جنازة قناديل السبر) التي يبحث فيها الكاتب عن معنى للذات التي أرهقها الواقع وسلبها كرامتها، عبر شخصية المُدين الذي يلاحقه الدائنون ويتوعدونه بالموت، نجد الموقف الأخلاقي هو البارز من خلال إدانة فعل الدائنين الذين يدركون جيداً وضع الرجل وقلة حاله، حيث يقول: «إنهم ليسوا بحاجة إلى أحد ليعلمهم مدى فقره..ليعلمهم أنه لا يملك فلساً وأنه لحد الساعة لم يستطع أن يوفر عملاً يعينه على نوائب الدهر..»[5] هذا الموقف الذي هو إدانة للواقع أجمع، والذي لا يترك مجالا للإحساس بالأمل أو التقاط الأنفاس «...وهاهو ال..وهاهو..وهاهي..وهاهو..ها..هو»[6].

وفي إطار الرمزية تتشكل قصة (المشي خلف حارس المعبد) التي تتحسس من خلالها إشارة للواقع بشتى تشكلاته السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث يبرز المعبد الذي له حارس يحرسه ومحاط بجرعات، وهناك أحلام مؤجلة ترصد المعبد، وتسعى لإسقاط الأقنعة، وإخراج الحارس، هذا الأخير الذي يستفيق على فاجعة الوهم الذي كان يعيشه، وعلى تربص الأحلام المؤجلة، ولكن استفاقته كانت متأخرة مما يجعله حائراً وخائفاً مما هو قادم، مدركاً لفداحة الأمر بعد فوات الأوان، ويبرز موقف الكاتب وإن كان متوارياً خلف الرمز من خلال إدانته لأشكال الحصار والسطحية، وعدم التعمق في الرؤية والدخول في دوائر الوهم، الذي لا يوصل إلا إلى الانهيارات «لم يستطع جسده أن يقاوم أكثر..بدأ يتمايل كريشة في مهب الريح أو كشمعة بدأت تأكل فتيلها..ومعه شيدت العتمة أسوارها..»[7]

إن الموقف الفكري الذي يتأسس حسب روجر فاولر بالموقف من الأحداث، على خلاف الموقف الجمالي الذي يكون موقفاً مرتبطاً بمنظور الراوي للأحداث[8] لا يتشكل حسب رأيي إلا من خلال الأسئلة، لأن الموقف من الأحداث لا يكون فقط بملاحظتها وكشفها، وإنما أيضاً بمساءلتها وإثارة النقاش حولها عبر مجموع الشخصيات، وفي إطار مكاني وزماني. وحينما نبحث في المجموعة القصصية (المشي خلف حارس المعبد) نجد هذا النوع من الطرح الذي يُفَعِّلُ مواقف الكاتب، إلا أن أغلبها لا يحيل إلى تشكيل رؤى بقدر ما يبرز حيرة الكاتب وانفعالاته، ومن الأسئلة التي تقترب من تأسيس رؤية وتدعم بذلك موقف الكاتب نذكر قوله: «يا سيدي اختر أي الأبواب السبعة لتدخل عالم آخر(...) الاختيار الاختيار، هل هي مزحة أم ماذا؟»[9] وهو سؤال يعقبه سؤال من خلاله يبين الكاتب موقفه على لسان الشخصية الرئيسية، في إدانة للواقع عندما تغيب فيه الفرص، ويُحارَب فيه الفعل الإيجابي: «إن كان فعلاً من حقي الاختيار فكيف لي لم أختر عكس ما حدث لي في اليومين الماضيين..»[10]. نعم إنه سؤال مصيري نابع من موقف الشخصية وهي تبحث عن بارقة أمل في واقعها.

نقول أخيراً إن مجموعة (المشي خلف حارس المعبد) مليئة بالمواقف والرؤى إزاء الواقع والذات، ولا نجد التفاتا إلى الموقف من الكتابة، ربما لتأثير الواقع العميق على شخصية الكاتب، الذي سار على وتر الإحساس والانفعال، حيث نجد في قصصه الكثير من أساليب الإنشاء المتعددة الأغراض، والتي حاول عبرها نقل التوتر إلى القارئ، وهو بذلك يخاطب قراءه بلغة الانفعالات ليوصلهم مع كل قصة إلى رؤيته وموقفه الخاص، وهذا الجانب مهم؛ لأن من مهام الأدب الرئيسية إثارة الانفعال، وطبعا هذا الأخير يكون بحاجة إلى رؤى من خلالها تتأسس فاعلية النص الأدبي.

الهوامش:

1- تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار طوبقال، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1990، ص 50.

2- محمد الكامل بن زيد: المشي خلف حارس المعبد، مجموعة قصصية، سلسة رؤى (قصص وروايات)، منشورات مديرية الثقافة، اتحاد الكتاب الجزائريين، بسكرة، ط1، 2013، ص 7.

3- المجموعة: ص 18.

4- المجموعة: ص 21.

5- المجموعة: ص 37.

6- المجموعة: ص 37.

7- المجموعة: ص 14.

8- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 64.

9- المجموعة: ص 45.

10- المجموعة: ص 45.

حوار الجلاوزة والسياسي أو روح بروميثيوس

د. حسيني عثمان - الرباط - المغرب

حين قرأت رواية (الآن هنا)[1] للروائي العربي الكبير عبد الرحمن منيف، وقد كان ذلك منذ سنوات قليلة، - ستة سنوات تقريباً -، ربما أكون قد قرأتها بعاطفة وانفعال، لكن عندما عُدت اليوم إليها استرعى انتباهي وشدّني بعمق حوار الجلاوزة (الجلادين) والسياسي .. ويا له من حوار حين تكون لغة الصمت ورغبة الإصرار وأسلحة الصمود ... هي أكثر الأشياء حضوراً في حضرة الغياب، حين يصير الصمت صراخاً يخترق كل الحواس، «الصمت لغة خطيرة وشديدة التعبير»، هكذا يستطرد السياسي قائلاً: ف «السلاح الذي استطيع به مواجهة الآخرين، وربما الانتصار أيضاً: الصمت»، وكأنّ به عارف بسراديبهم وما تحويه من أساليب قذرة كوجوههم، «الصمت ولا شي غير الصمت»، أنتم تريدون كلاما وأنا ليس لدي ما أقوله، من هنا سيبدأ الحوار.

لقد كان الجلاوزة بساديتهم[2] المشبعة بالحقد، والتي تتغذى من العنف وتكسي روحهم العفنة بمشاهدة الآخرين يتألمون، كانوا حينها يشعرون بالفرح وفي أحيان كثيرة يشعرون بالندامة لأنهم فشلوا في كسر إرادة الإنسان الداخلية: أخذوا دمه، لحمه، حتى روحه أخذوها، أحلامه وحدها ظلت عصيّة عليهم فما أوسع هذا العالم وكم فيه من الصراع الدامي.

كانوا ينتظرون لحظة تُهزم فيها الإرادة، لكن الإصرار كان أكبر، ولأن «الفرق بين السقوط والصمود لحظة»، فهم انتظروا تلك اللحظة واعتقدوا أنها أقرب حين رأوه حالما متألما، لكن عادوا في كل مرة خائبين هائمين على أنفسهم يجرّون أذيال الخيبة والهزيمة، كانت رغبتهم جامحة في اختراق عوالم السياسي فقالوا حين انهزموا، قالوها بحزن، بمرارة، بتعب، بنهم، بجرح، بحقد... قالوها مرغمين، قالوها صامتين، قالوها حين حاصروا ما اعتقد أنه العالم الوحيد الذي يعيش فيه السياسي، قالوا: «لدى البشر الكثير من الجنون ورغبة الحياة، وهذا وحده كفيل بإيجاد عالم جديد»، إنها روح بروميثيوس الخالدة في كل البشر.

الآن .. هنا

درس في اللغة «هذه العاهرة التي يتداولها الجميع»، درس في الحياة وفي الموت «هذه اللعبة المضطرين للاشتراك فيها، وما دمنا كذلك فلا مانع أن نحاول الإخلال بقواعدها، أن نتدخل في تغيير المسارات وزحزحة الأفلاك وأن نستولد المرأة ما نريد أو ما نعتبره أفضل»، درس في الحرية «فلا يمكن أن يتحرر هذا الشعب قبل أن تتحرر لغته»، درس في المبادئ والقيم، درس في الإرادة والصمود، درس في الحب وفي كل شيء، في الكلام، في الصمت، في الحزن، في الفرح والمعاناة، درس في الحرية «الحقيقة التي يجب أن تكون ملك الجميع، لأنها وحدها قاربنا الأخير للإنقاذ»، درس في الإنسان الذي «يجب علينا أن نعرف كيف نتصرف لكي نحميه في داخلنا، حتى لا يسقط» في السفح السيزيفي الرهيب، تعلمت درس الصمت وكان بالنسبة لي أهم الدروس على الإطلاق.

إنهم الجلاوزة كالضباع، كالوحوش البرية، ككل الحيوانات الانتهازية الخبيثة التي تنتظر لحظة تسقط فيها الشجاعة ويستسلم الأمل لنزواتهم، لكن هيهات ف«من العار بعد الإذلال والعذاب، أن أقدم لهم لحمي عشاء شهيا، يتمتّعون به، ثم: أنا أدافع عن قضية عادلة وبسيطة: حقي وحق الآخرين في الحياة والحرية، وهم يدافعون عن امتيازاتهم وعن السلاطين والشيوخ الفاسدين ولذلك يجب أن أكون أقوى منهم لأن قضيتي هي المشروعة»، هكذا كان الرد مفعما بالأمل بعد لحظات ضعف حاول اليأس أن يتسلل إلى داخله.

لقد كانوا كُثر، أما هو فكان وحيداً بإرادته وبقناعته وإيمانه المبدئي.. لقد اعتقدوا في غفلة من أنفسهم أنهم الأكثر شجاعة وهم السجن والزنزانة والسور العالي، وهم البرد والحرارة والجُراد والعقرب والكلب الأسود الحقود، هم كل تلك الأيام القاسية التي امتزج فيها الليل بالنهار، هم المرض هم السرداب، وهم تلك الطاولة اللعينة، والحبل الأبدي، والنوم حين يغيب والموت حين تحضر، هم تلك السنوات هم الوادي هم كل شيء وفي النهاية هم لا شيء ف"أية شجاعة في أن يقتل الألف واحدا، إلا إذا كانوا جبناء ويخافون منه؟!

هيئوا نخب النصر، وأعدّوا كل شيء لتحتفل ونحن ننظر إلى اليد التي أمسكت بالقدح المملوء بأحقادهم وأوجاعهم وخوفهم من الحرية، فأي لحظة هذه التي تقول مرة أخرى للتاريخ: هناك «حالات يصبح معها الموت شغفا ورغبة، وأجمل الموت أن يجعل الواحد أعداءه تعساء»، فلا أتصور شوقاً، حباً، رغبة، حنيناً، جنوناً، يشبه تلك اللحظة فقد عاشت الفلسفة حين مات سقراط، أما السياسي/بروميثيوس، فروحه الأبدية خالدة في كل آن وفي كل هُنا.

الهوامش:

1 - عبد الرحمن منيف - الآن ..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى.

2 - مرض نفسي يسعى من خلالها المريض إلى تحقيق اللذة وتجنب الألم من رؤية الآخر وهو يتعذب ويتألم، وهو مرض له خلفيات جنسية حسب نظرية التحليل النفسي.



الغرب ونشأة الرواية العربية



بقلم: د. رشيد وديجى

الكلية المتعددة التخصصات/ الرشيدية/ المغرب

تناولنا في هذه الدراسة نشأة الرواية العربية وعلاقة الغرب بظهور هذا الفن في الثقافة العربية، وأبرزنا اختلاف النقاد حول علاقة الغرب بنشوء فن الرواية عند العرب في العصر الحديث؛ فمنهم من اعتبرها جنيناً نما من جذوره التراثية العريقة، وهو استمرار للتقاليد الأدبية المتوارثة في الفن القصصي عند العرب، ومنهم من ذهب إلى أن الرواية العربية غربية الشكل عربية المحتوى، إلى قائل - أغلب الباحثين -إلى أن الرواية فن مستحدث وفد إلينا من الغرب، لكونها الفن الأكثر استيعاباً للتجارب والتقنيات الغربية الحديثة.

وأبرزنا كذلك أن الوعي بالغرب الذي حصل للروائيين العرب هو وعي شقي، بدا من خلاله الغرب في صور متناقضة، فالغرب مرفوض لكنه محبوب، يبهر ولكنه مخيف، يبني الذات وفي الوقت نفسه يهدمها، يشد العرب بجاذبيته ويحملهم على كراهيته، كلما ازداد تحضراً ازداد توحشاً.

فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب، وهي أكثر الفنون الأدبية طرحاً ونقاشاً لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد اتخذ حضور الغرب في الرواية العربية أشكالاً من الصراع، والنفور، والإعجاب، والولع بالآخر (الغرب) الذي أصبح يسكننا ويحضر فينا؛ في وعينا ولا وعينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا، وكاد أن يسلب منا العقل، والقلب، والمخيلة.

يذهب كثير من الباحثين الذين تناولوا الخطاب الروائي العربي من جوانب فنية تقنية إلى أن الرواية العربية، حسب المقاييس المتعارف عليها، فن أخذ من الغرب، وهذا يعني أن الرواية، بمفهومها الحديث، تنعدم في المصنفات العربية القديمة، وأن العرب كانوا يستهجنون القصة عموماً، وهذا ما أكده محمود تيمور – وهو من رواد القصة العربية إنشاء ودراسة– في قوله: «أول ما يصدم الباحث في الأدب العربي هو تفاهة القصة، وقلة ما كتب فيها، وعناية العربي بها»[1].

وضعف اهتمام العرب بالفن الروائي حتى بعد بداية التفاعل مع الغرب، أخذا، وتعريباً، وترجمة، يؤكده جرجي زيدان في قوله: «والرواية فن له شأن عظيم في آداب اللغة الإفرنجية يكاد يكون أهمها، وأما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب»[2].

في حين يرى بعض الباحثين ضرورة البحث عن أصول أخرى لنشأة الرواية العربية غير النقل والترجمة عن الأدب الغربي، وعندئذ سيكون «من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية، وقلدناه محاكين ما نقلناه، ثم بدأنا ننتج بعد هذا ألوانا منفردة من هذا الفن الجديد على أدبنا»[3].

ويرى فاروق خورشيد أن علة تغريب هذا الفن العربي هي هاجس الغرب الذي يسكن أذهان الدارسين لفن الرواية والقصة العربية، الذين استراحوا إلى الافتراض الذي يقول إن هذا الفن مستحدث في أدبنا، نقلناه نقلاً عن الآداب الغربية ضمن ما نقلنا من صور الحضارة والفن في مطلع حركتنا الفكرية عن طريق الترجمة حيناً، وعن طريق المحاكاة والتقليد بعد ذلك، ويأخذ على الكثيرين من دارسي تاريخ الرواية العربية مآخذ عدة؛ منها داء الخضوع لأحكام مسبقة، غالباً هي أحكام المستشرقين، والاستسلام لها في طواعية ويسر، والإسراع إلى تكذيب الناقد العربي أو الدارس العربي إذا ما تعارض رأيه مع ما أجمع عليه المستشرقون، ويمشي مع سهولة البحث ويسر تناوله، وهذه عقدة نقص ولدها انفتاحنا الحضاري المفاجئ على الغرب بعد عصور طويلة من التخلف والانعزال[4].

والحق أني أقدر الجهود التي بذلها الباحثون لتأصيل هذا الفن بمحاولة إيجاد جذور تربطه بتراثنا العربي لما في هذا البحث من فائدة أدبية فكرية جمة، إلا أني أذهب إلى أن التفات العرب – في العصر الحديث – إلى هذا الجنس الأدبي واختيارهم إياه، جاء نتيجة جملة من التغيرات حدثت في المجتمع العربي، منها ظهور البرجوازية العربية النامية التي كانت في حاجة ماسة إلى أسلوب جديد تعبر به عن نفسها، وطموحاتها يكون شبيهاً أو مثيلاً للبرجوازية الغربية الحديثة، «ولم يكن بإمكان التراث على ما فيه من روعة وطرافة وأصالة أن يرضي البرجوازية الجديدة النامية»[5].

فالرواية العربية باعتبارها جنساً أدبياً جديداً، وشكلاً له تقنياته الحديثة غربية الأصل، لكونها الفن الأكثر استيعاباً للتجارب والتقنيات الغربية الحديثة.

ومن هنا نفهم لماذا «أغلب الدراسات التي تناولت هذه القضية قد اتفقت على أن الرواية هي نوع أدبي وفد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث، وهذا الرأي هو الرأي الأصوب والأدق علمياً؛ لأن الرأي الآخر الذي يرى أن الرواية هي امتداد لأنواع قصصية عربية قديمة، لا يفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعها، وبين خصائص الرواية كنوع محدد، هذا بالإضافة إلى أنه يتصور أن الأنواع الأدبية تسير سيرتها الحياتية المستقلة، وتنتقل من زمن لآخر بحرية مطلقة لا تقيدها حدود الزمن وتطور البشر منتجي هذه الأنواع الأدبية؛ أي أنهم يعزلون هذه الأنواع في ذاتها، ويفصلونها عن تاريخيتها التي هي المكون الأصلي لها»[6].

وإذا كانت الرواية العربية هي إنجاز ترجمة عن أصل غير موجود عند العرب، واستيرادها يعني دمج الغرب بصفته كياناً شكلياً دلالياً في مقومات ثقافتنا، فإن الصعوبة التي واجهت الباحثين العرب في هذا الحقل الأدبي، ليست في البحث عن أصول عربية لهذا الجنس بقدر ما تكمن في كيفية كتابة رواية عربية أصيلة الشكل والمضمون[7].

فالرواية العربية ثمرة من ثمرات اتصال المثقفين العرب بحضارة الغرب، وهي أكثر الفنون الأدبية طرحاً ونقاشاً لقضية الغرب في عمق الثقافة العربية الحديثة، وقد اتخذ حضور الغرب في الرواية العربية أشكالاً من الصراع، والنفور، والإعجاب، والولع بالآخر (الغرب) الذي أصبح يسكننا ويحضر فينا؛ في وعينا ولا وعينا، ويتراءى لنا في كل شيء من حولنا، وكاد أن يسلب منا العقل، والقلب، والمخيلة.

فجاءت الرواية العربية وفتحت نوافذ أطلت منها على الغرب، وأبواباً دخلت منها إلى صلب الحضارة الغربية، وحاولت أن تجيب عن عديد من الأسئلة التي تشغل بال الإنسان العربي، بصفة عامة، والمثقف، بالخصوص، لماذا نحب هذا الغرب وفي الوقت نفسه نكرهه؟! وبعبارة أبسط: لماذا نبادل هذا (الآخر)صفح القلوب المدلهة ونرتمي في أحضانه، ثم سرعان ما تنفر نفوسنا منه؟!

– هل عرفنا من هذا (الآخر) من (الخارج) و(الداخل) وتفاعلنا معه تفاعل الأقوياء فكرياً ومادياً؟!

– ماذا يريد منا الغرب، وماذا نريد منه؟[...] وغيرها من الأسئلة التي كانت تجول في ذهن المثقف العربي في لقائه بالغرب محاولا الإجابة عنها في خضم تحدي الغرب السياسي، والفكري، والأدبي، والحضاري عامة، في إطار ما يسمى بصدمة الحداثة الغربية؛ ذلك لأنه «منذ رحلة الطهطاوي الشهيرة، ونداء البحث عن الذات هو الأطروحة المركزية في لهفة المثقف العربي لمعانقة أشواقه يأساً أو هروباً، أو خذلاناً من جهة، أو استجابة تفضي إلى مواجهة في إطار التحدي الشامل للغرب العدو من جهة أخرى»[8].

ولعل استمرار الرواية في التعامل مع إشكالية اللقاء الحضاري في تنوع التجارب أثبت الفكرة القائلة «الرواية تستحق أن تكون هي الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علائق الإنسان الحديث المعقدة سواء على صعيد الذات أو على صعيد فهم المجتمع والكون واستيعاب التحولات المتسارعة»[9]، أي أن العمل الروائي بسمته التركيبي «قادر على التعبير عن مختلف القضايا الحضارية والواقعية بتجسيد فني، وتكثيف فني في آن»[10]، وفي نفس الإطار يضيف نجيب التلاوي بأن الرواية «ليست نصا وإنما هي ممارسة نصية مفعمة بالفكر، والفن، والحياة وهي الأقدر على تجسيم هذه الموضوعات»[11].

هكذا، فإذا كان الأدباء قد تمثلوا اللقاء بين العرب والغرب مستجيبين له بتمثل أشكاله ومناقشين لقضاياه أحياناً، ومجسدين لرؤياتهم له غالباً، فإن الروائيين كانوا أكثر هؤلاء الأدباء فعلاً لذلك بالرغم من حداثة الفن الروائي بشكل خاص، خاصة ونحن نعلم أن العرب لم يمتلكوا في أدبهم رواية فنية إلا بعد فترة ليست بالقصيرة من تحقيق اللقاءات الحضارية الحديثة بين العرب والغرب، يضاف إلى ذلك أن الإبداع لا يهتم بالوقائع بقدر اهتمامه بالعواطف، عدا ذلك اهتم المفكرون والمثقفون باللقاء بين الشرق والغرب مبكراً؛ فقد «انشغل مفكرو عصر النهضة العربية بقضية العلاقة بين الشرق والغرب، وسجلوا تجاربهم لدى ارتطامهم بالحضارة

الأوربية وحددوا مواقفهم ورؤاهم بالنسبة لهذه العلاقة وآثارها ونتائجها»[12].

إذن، مع رواد النهضة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وحتى اليوم، تطرح العلاقة بالغرب نفسها كإشكالية فكرية وأدبية وغالبا ما يتم «التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صور الذات أو الأنا أو النحن العربية وصور الآخر الحضاري الغربي مع فروق في الطرح تحددها مواقف ورؤى المفكرين والأدباء، وقد تعاملت الرواية العربية منذ تجاربها المبكرة، وحتى الآن مع هذه الإشكالية التي صارت طيمة محورية في الخطاب الروائي العربي»[13]، اشتملت على العديد من الطروحات والرؤى حتى باتت أشبه بتقليعة طالت مشاغل أكثر الروائيين العرب «إلا أنها جاءت على مستوى عال من المسؤولية الثقافية والإبداعية عند الروائيين المخلصين لمشاريعهم، حيث تخلصوا من سلطة التقليد وعالجوا القضية بوعي فني وفكري وتقني متميز»[14]، انعكس ذلك إيجابياً على تجاربهم وأصبح قضية مركزية من قضاياهم الروائية ذلك أن الاتصال مع الغرب «قد أثر بقوة على عدد من الكتاب العرب في السياق الشامل للمثاقفة»[15].

وفي هذا الصدد يمكن القول، مع الأستاذ محمد اليابوري، «أن طيمة الغرب تكاد تكون مستهلكة في الرواية العربية، إلا أن كل نص روائي يتناول ذلك الغرب تحت ضغط أسئلة خاصة، يطرحها الواقع، خارج دائرة الأجوبة الجاهزة التي يقدمها تراث الماضي»[16].

فظهور الرواية العربية له أسباب كثيرة تختلف باختلاف عوامل التأثير والتأثر، وقد خاض الباحثون في هذه الأسباب واختلفوا فيها لكنهم اتفقوا على الأساسية منها، ونحن سنشير، على سبيل المثال، إلى ما توفر لدينا من عوامل: كـ(المثاقفة) التي تتمثل في حدوث اتصال ثقافي بين العرب والغرب في شتى الميادين، علمية كانت أو أدبية، فارتفعت بذلك حركة الترجمة العربية في القرن التاسع عشر، حيث ترجمت أعمال مبدعين كبار، وكان التأثير واضحاً في مختلف الأصعدة. و بالإضافة إلى (المثاقفة) نجد المكون اللغوي والمتخيل الروائي[17].

فالرواية فن الآخر، إذ ما كان للرواية العربية أن ترى النور قبل صدمة اللقاء بالغرب، وهي، بنائياً، قائمة على وجود البطل الآخر ضمن إشكالية العلاقة بين العرب والغرب، وفي هذا الصدد يقول جورج طرابيشي «من وجهة نظر سوسيولوجية صرفة تكاد مقولة (الآخر) تكون مقولة مؤسسة للرواية العربية بمعنيين:

أولاً: من حيث نشأة الرواية وظهورها، بل حتى تطورها في الثقافة العربية الحديثة كنوع أدبي طارئ ومستحدث ما كان مقيضاً له أن يرى النور قبل صدمة اللقاء بالغرب، فالرواية كنوع أدبي تكاد تكون بالتعريف (فن الآخر) [...] ثانياً: من حيث البنية الروائية، وتحديداً ما يتمحور من هذه البنية حول البطولة بمعناها الروائي، فبقدر ما أن الرواية هي بالضرورة رواية بطل، فلنا أن نلاحظ أنه ليس من قبيل الصدفة أيضاً أن يكون للآخر بالمعنى السوسيولوجي للكلمة، دور كبير في (دور البطولة) في الرواية العربية»[18].

ويبدو أن مرد ذلك هو طبيعة الجنس الروائي المتعامل مع الحياة والواقع والناس والتجربة أكثر من أي جنس آخر.

وقد تناولت الرواية العربية قضية الغرب من خلال عدة جهات:

– من الجهة الدلالية باتخاذها الغرب موضوعاً من موضوعاتها.

– ومن الناحية الحضارية والثقافية بغية «بلورة الكيان، والهوية، وعي الذات الفردية والقومية، وعي الآخر العالم، [...] منذ محاولاتها الجنينية في القرن الماضي أو مطلع القرن العشرين حسبما يرى الدارسون لظهورها، سعت لكي تكون مجلى لتلك المسألة بما تعنيه من استيفاء لأوروبا وللذات القومية، هكذا تواتر إنتاج رفاعة الطهطاوي، حسن العطار، علي مبارك، أحمد فارس الشدياق، فرج أنطوان، سليمان الفيضي، محمد المويلحي...»[19].

ولا ريب أن الروائي بصفته مثقفاً، يستحضر الوعي الجمعي في إبرازه للمواقف التي يجب أن يتخذها العرب من الغرب في زمن فرض (الآخر) نفسه على كل المستويات الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، وجل ما ينظم الحياة العامة للشعوب العربية، إلى درجة أصبح الغرب قاراً داخل الذات والنسيج الاجتماعي إلى درجة يمكن القول: إن العرب أصبحوا يتنفسون الغرب.

– من ناحية أخرى فنية، فالرواية العربية، باعتبارها شكلاً أدبياً غربياً، لا تزال تصارع الغربي بالتجريب إثباتاً لهويتها الخاصة، شكلاً ومضموناً، واستقلالها عن أصلها الغربي لتنال شرف الانتساب للأصل العربي.

وقد عالجت الرواية العربية عديداً من القضايا في تناولها لموضوع الغرب، باعتبارها إحدى عناصر تجليات الفكر العربي التي لا يمكن الاستهانة بها، وبصفتها–أيضاً – تجسيداً فنياً لتصور الوعي واللاوعي الجمعي للشعوب العربية لـ (الذات والآخر). وقد تناولت الغرب موضوعاً لصيقا بتاريخ الأمة وكيانها، مرتبطاً بمختلف القضايا التي تعالجها الرواية على الصعيدين الداخلي والخارجي للشرق بصفة عامة، أو للأوطان العربية كل على حدة.

ومن هذه القضايا، شؤون السياسة والاجتماع كالديمقراطية، والاستعمار الجديد، والتوجيه السياسي الغربي للبلدان العربية عن بعد، والتخلف، والتقدم، والصراع الطبقي، والقهر، وقضايا فلسفية ونفسية كالمادة، والروح، و العلم، والإيمان، و الحرية، والتغريب، والتمرد، و الاستلاب، واقتصادية، وثقافية كالاستغلال، والتبعية، والهيمنة، والحضارة، والوعي الذاتي والجماعي، والبحث عن الهوية، والمدنية، مما يدل على أن الغرب «لم يعد مجرد مكان هناك، وإنما أصبح من تاريخ الكاتب، تأريخه الشخصي، ومن تاريخه القومي الحافل بالتقلبات، كما أصبح أبنية حكائية لا فكاك له منها»[20].

لقد طرح اللقاء الأول مع الغرب مشكلات أدبية وفكرية عدة، ظلت تستأثر باهتمام المفكرين والأدباء، ولا يزال النقاش فيها لم يحسم إلى يومنا هذا، وقد تبلورت هذه المشكلات على الصعيدين النظري والعملي، وتجادلت جميعها حول قضايا رئيسية هي: التراث، والتجديد، والحرية، والوعي، والإصلاح، ولم يتأسس حولها اتفاق المثقفين فانقسموا بين محافظ، وعلماني، وتوفيقي.

ولا ريب أن رد الفعل اتجاه الغرب في هذا اللقاء كان بسيطاً وواضحاً، وأن هذا الترحال من بيئة إلى أخرى سيولد عناصر جديدة هي نتاج أدبي تتداخل فيه ألوان الشرق والغرب، وتتجّلى فيه روحية الشرق، ومشكلاته ممزوجة بمادية الغرب، وتقنيته، واهتماماته، وفنونه؛ لأن العلاقة بين الثنائي الشرق والغرب لم تكن معقدة بالصورة التي هي عليها الآن، وبمرور الوقت تطورت هذه العلاقات وتعقدت معها نظرة الشرق إلى الغرب، فلم يعد الغرب ذلك النموذج الحضاري والثقافي مثال الحرية، والديمقراطية، بل انهار النموذج ولم يوجد بديل عنه في الشرق[21]. وبعد ذلك حصل الوعي بالغرب، ولكنه كان وعياً شقياً بدا فيه الغرب بصور متناقضة؛ فالغرب مرفوض لكنه مرغوب، يعجب، لكنه مخيف، وخطر، الغرب يبني، ويهدم، يشد العرب بجاذبيته، ويحملهم على كراهيته في آن واحد، كلما يزداد تحضراً يزيد في توحشه، «وقد زاد الخوف من الغرب عندما ارتبط حضوره في المنطقة بالاستعمار وتفتيت البلاد العربية [...] ليتحول هذا الرفض، وهذا الخوف فيما بعد، إلى رفض قاطع وكلي لكل ما هو غربي، مع العلم أن هذا الرفض يشكل أحد مظاهر (الوعي الشقي)؛ ذلك أن الغرب يرفض لفظياً، لكنه رفض مستحيل فيما يبدو عملياً، فهذا الغرب ببساطة هو المسيطر بجيوشه وثقافته وتقنياته، ومن هنا فإن هذا الرفض يبدو غير مطابق للواقع ويبقى لفظيًا، فحتى السلفيون يعيشون في ظلال الغرب ويستمتعون بمخترعاته، مثلما يكتوون بنار استعماره»[22].

وهذا (الوعي الشقي) خصه الروائيون العرب باهتمام كبير في نتاجهم الروائي، بعدما أدركوا قدرة الغرب الثقافية على نفي الذات من خلال ممارساته ضد المثقف العربي التي لم يسلم منها أي قطر من أقطار الوطن العربي، مما جعل المواجهة النصية الفكرية عنيفة أكثر مما كانت عليه في فترة الاستعمار الغربي، وفي خضمها تقع الذات المثقفة في حيرة المأزق الحضاري والعلاقات المعقدة جدا مع الغرب العدو والصديق الذي يخطط لتمزيق الذات من قريب أو بعيد؛ حيث يتقدم ليتوغل في كيانها الداخلي وبنيتها الذهنية، حتى لايمكن إدراك

الذات والتعرف عليها إلا من خلال الغرب وبوساطته، فهو المرآة التي نرى من خلالها أنفسنا؛ فنحن لا نعرف هل نحن نسير إلى الأمام أم إلى الوراء إلا بالمقارنة بين واقعنا وواقعه، ومن ثم يتحول الغرب كما يقول برهان غليون: «إلى محرق العالم ومحرر نشاطه ومركزه، فهو العداوة اللئيمة، والغربة المطلقة والمغايرة، وهو عالم التحرر والانطلاق وانهيار الحدود ومولد الإنسانية الكونية، والمهرب من انحباس الذات وضيقها، وهو بوصفه كذلك يثير في الذهن شعورين غامضين: الخطر الجاثم على النفوس والحلم الساحر، الانسحاق الكامل والفضول الدائم»[23].

لهذا رأى أحد الباحثين المعاصرين أن التاريخ الحديث، والمعاصر تاريخ غربي؛ عاشه الشرق كانحطاط وعجز للذات عن التقدم، وعاشه الغرب في إنجاز حضاري فذ سلبية مطلقة فيما يتعلق بالشرق، وإيجابية كاملة فيما يتعلق بالغرب. ومن ثم، بقي الوعي العربي يتشظى بين صورتين:

أ- وعي يشعر بالنقص والدونية يؤدي إلى احتقار الذات، واستصغار قيمتها، ورفضها بتجريدها من كل صفاتها الإنسانية، ويتحول هذا الشعور في أحيان كثيرة إلى ما يشبه الرغبة في تدمير الذات .

ب- وعي متعال يشعر بالتفوق والأسبقية الحضارية والروحية.

وكلا الوعيين لا يتكيف مع حقيقة الواقع؛ فالوعي الأول يصرف الذات عن انتقاد الآخر، والكشف عن عيوبه، والشعور الثاني يحجب الحاجة الضرورية لنقد الذات ومواجهة نواقصها وإدراك حقائقها الواهية[24].

ويحصي برهان غليون أربعة مواقف للوعي العربي إزاء قضية الغرب:

1. موقف يضحي بالذات من أجل إرضاء الغرب.
2. موقف يضحي بالغرب في سبيل إرضاء الذات.
3. موقف ممزق ومنقسم شطرين، فتارة ينبذ الغرب في سبيل الذات، وتارة أخرى ينبذ الذات من أجل الغرب.
4. وموقف آخر يدرك تناقضه يفكر فيه ويسير به بكل موضوعية نحو حل لا يوجد الآن، والمثقفون العرب أصحاب هذا الوعي يتقبلون تمزقهم، ويصارعونه عبر مختلف التيارات، وضدها، من أجل أن يكتشفوا أنفسهم[25].

ومن صلب هذه المواقف طرحت الرواية العربية مسألة- الشرق والغرب-التي اكتسبت مفاهيم جديدة؛ باسم الشمال والجنوب، أو المجتمعات المصنعة وغير المصنعة،(الغرب) أو العالم الفقير والعالم الغني، التخلف والتقدم، وفي كل هذه التحديات يبقى هو الهوية المقابلة التي من خلالها تتحدد هوية الذات، وربما تكون هذه الحالة أكثر ما تكون ظهورا سلسلة كاملة من الروايات العربية بدأت بالظهور منذ الثلاثينات، وما تزال مستمرة، وهي روايات تدور بشكل مركزي حول العلاقة بين الشرق والغرب[26].

الهوامش:

1 – محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة ، دون تاريخ ، ودون طبعة ، ص: 18.
2 – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج 2، دار الهلال، القاهرة، دون تاريخ ، ودون طبعة، ص: 337.
3 – فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 2، 2002، ص: 9.
4 – فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، مرجع مذكور ، ص ص :-11 34.
5 – محسن جاسم الموسوي : الرواية العربية ، النشأة و التحول ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1988، ص: 23.
6 – سيد البحراوي : محتوى الشكل في الرواية العربية ، -1 النصوص المصرية الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دون طبعة، 1996، ص: 37.
7 – ينظر: إبراهيم الخطيب: " الكتابة بواسطة الغرب"، مجلة أقلام المغربية ، الرباط ، العدد 5، نوفمبر ، 1979 ، وعبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة ، دار العودة ، بيروت، ط 1، 1980 ، ص: 92.
8 – عبد الله أبو هيف: القصة العربية الحديثة والغرب ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1994، ص ص : 21-22 .
9 – محمد برادة : "الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين"، مجلة فصول ، العدد 4، السنة 11، سنة 1993، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، ص : 10.
10 – محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز، دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، دون طبعة، 1998، ص: 27.
11 – المرجع نفسه، ص: 8 .
12 – انظر رجاء عيد: " لقاء الحضارات في الرواية العربية"، مجلة فصول، مج 16، ع 4، ربيع 1998، الهيئة العربية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص ص : 57 – 76.
13 – محمد فتحي أبو العينين: "صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، تحليل سوسيولوجي لرواية "محاولة للخروج"، ضمن كتاب)صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا اليه (، تحرير: الطاهر لبيب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، الجمعية العربية لعلم الاجتماع ، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص: 811.
14 – محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2008، ص: 82.
15 – أحمد المديني: الرواية المغربية، "وضع الهوية في العلاقة مع الآخر"، مجلة فكر ونقد، ع 13، السنة 2، أكتوبر 1998، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص: 127.
16 – أحمد اليابوري : دينامية النص الروائي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1 ،1993، ص: 51.
17 – ينظر : أحمد اليابوري: الرواية العربية، التكون والاشتغال، المدارس، الدار البيضاء، ط1 ، 2000 ، ص ص : 26-55.
18 – جورج طرابيشي: "صورة الأخرى في الرواية العربية : من نقد الآخر إلى نقد الذات في " أصوات " لسليمان فياض، ضمن كتاب)صورة الآخر العربي ناظرا ومنظور إليه(، تحرير: الطاهر لبيب، مرجع مذكور ، ص ص :797 – 798 .
19 – نبيل سليمان: وعي الذات و العالم ، دراسة في الرواية العربية ، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ، ط 1، 1985 ، ص: 5 .
20 – عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة، مرجع مذكور ، ص: 93.
21 – ينظر: غالي شكري : ثقافتنا بين لا ونعم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1972 ، ص ص: 209 217-.
22 – محمد كامل الخطيب: الشرق والغرب ، القسم الأول(-1870 1932) ، ج 1 ،)سلسلة قضايا وحوارات النهضة العربية، رقم: (06 منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق، ط1 ،1991 ، ص:11.
23 – برهان غليون: الوعي الذاتي، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط 1، 1987 ، ص: 107.
24 – المرجع نفسه، ص ص:105 – 109.
25 – نفسه، ص ص: 111 – 114.
26 – محمد كامل الخطيب : الشرق والغرب ، القسم الأول (1932 – 1870)، مرجع مذكور، ص: 12.

1984 : أو الصحن الطائر، للخيال العلمي[1]



﴿فيليب كورفال: نقاد الأدب، يروق لهم القول عن هذا الكتاب «إنه أدب»، بمعنى ضمني، هو أدب «حقيقي»، وليس بخيال علمي﴾

ترجمة : د.سعيد بوخليط - مراكش - المغرب

تقديم:

جورج أورويل (1903-1950)، واسمه الحقيقي هو (إيريك آرثور بلير)، ولد في الهند البريطانية، ثم تابع دراساته بانجلترا. بعد استقالته من الشرطة الإمبراطورية في برمانيا، عاد إلى انجلترا كي يصبح كاتباً بتوجهه التروتسكي. سيشارك في الحرب الإسبانية: روايته مزرعة الحيوان (1945)، وكذا 1984 (1949)، باعتبارهما بيانان ضد التوتاليتارية، حققا له مجداً بعد وفاته عن سن السادسة والأربعين، نتيجة إصابته بداء السل.

لم يخلق أورويل الخيال العلمي، لكن روايته (1984)، أحدثت صدى بخصوص تغير نوعي، سيهم هذا الجنس: الإيمان بالعلم، ترك محله إلى فكرة أخرى، مفادها أن الأفق التكنولوجي ليس بالضرورة وردياً.

كي يشكل ملامح ديكتاتوريته، استلهم أورويل بشكل واسع، من واقع الاتحاد السوفياتي، شخصية الأخ الأكبر، الديكتاتور الأوقياني صاحب شارب كثيف، محيلاً بذلك على ستالين. استعار أيضا، عناصر كثيرة (لاسيما ما يتعلق بالبروغندا)، من انجلترا خلال الحرب العالمية الثانية. هكذا استلهم فكرة الكتاب سنة 1944.

تدور وقائع «1984»، وسط عالم تتقاسمه ثلاث ديكتاتوريات هائلة بعد حرب نووية. وينستون سميث، شخص من لندن،مكلف بإعادة كتابة التاريخ، بناء على توجيهات الحزب، يختبر على النقيض من جميع مواطنيه، أفكارا ومشاعر محظورة.

في هذا الحوار مع الأنثروبولوجي والناقد (فيليب كورفال)، أحد المساهمين في وضع لبنات الخيال العلمي الفرنسي خلال سنوات الخمسينيات، نستعيد الحديث عن جورج أورويل.

س 1 - لم يغامر جورج أورويل قبل روايته 1984، بخصوص هذا النوع المعقد جداً: هل تعتقدون حقاً بأن رواية كتلك، تمثل نصاً ينتمي إلى حقل الخيال العلمي؟

ج- بكل تأكيد ،فنقاد الأدب، والذين عموماً لا يحبون كثيراً الخيال العلمي، يروق لهم القول عن هذا الكتاب «إنه أدب»، بمعنى ضمني، هو أدب «حقيقي»، وليس بخيال علمي. غير أن نص «1984»، على العكس يمثل عملاً نموذجياً فيما يتعلق بالخيال العلمي، بحيث نجد معه الخاصيات الثلاث التي تؤسس النوع: أولاً، أن نختار تيمة تخمينية، قريبة من الواقع، نموضعها في المستقبل، بعد ذلك، نطور بناء منطقياً يمكن القارئ من الإقرار بهذا التخمين، هذا ما يميز مثلاً ، الخيال العلمي عن العجائبي. أخيراً، تطفح هذه الرواية بإبداعات تكنولوجية، تغير في العمق تصور الحقيقة، ووصف المجتمع الذي تجري داخله الحكاية، فـ«الشاشة الكبرى» مثلاً ، هو إبداع أساسي، يجسد بطريقة ما التلفزيون المؤثر، وكذا شبكات التواصل الاجتماعية، يكشف، باستمرار عن معلومات، وسلطته التأثيرية، يجعل من المستخدم كائناً ملاحظاً بدون توقف. والحال أني أذكركم، بأن رواية 1984 ، كتبت سنة 1949. وهي حقبة كان خلالها التلفزيون بالكاد يتلعثم.

س 2 -هل يمكن القول، بأن رواية 1984، ساهمت في تأسيس حقل الخيال العلمي؟

ج- لا، لأن مصطلح الخيال العلمي، ظهر منذ سنة 1929 في الولايات المتحدة الأمريكية، لكن خاصة دون أن يتم وسمه بهذه العلامة، لقد تواجدت باستمرار حركة أدبية عميقة، تركز على إظهار أن المستقبل، يقول لنا أشياء حول الحاضر، والعكس صحيح، ثم، أفضت عند نهاية القرن التاسع عشرة، إلى خلق اتجاهين أساسين للخيال العلمي: اتجاه، يوصف ربما بـ(التكنولوجي)، يقف وراءه (جول فيرن)،أما الثاني فـ(سوسيولوجي)، تزعمه(هربيرت جورج ويلز) صاحب عمل(آلة استكشاف الزمن)، وكذا نفائس أخرى.إذن، تطور هذا النوع في فرنسا، خلال سنوات الخمسينيات، فترة لاحظنا إبانها تقهقراً للأدب البوليسي، النشر الفرنسي اكتشف وجود كمية من النصوص الأنغلوساكسونية، ستكون لها قيمة تجارية في تجميعها ثانية، تحت تسمية الخيال العلمي، لكن الأخير، يوجد فعلاً قبل نص1984 ، وجورج أورويل لم يبتكره مهما كانت قيمة روايته.

س 3 - تكمن بالضبط القوة الكبيرة لرواية 1984، في مقاربتها السياسية، من خلال مناهضتها الشديدة للتوتاليتارية، فكيف استحضر أورويل الديكتاتورية المرعبة، التي تطرق لها في نصه الروائي؟

ج- رواية 1984 ، بمثابة نص(حي) للخيال العلمي، فقد استحضر أورويل من خلاله مختلف أجهزة القمع، التي اختبر بنفسه جبروتها، حينما اشتغل كرقيب ضمن سلك الشرطة الإمبراطورية البريطانية في برمانيا ، فقد عاين قطاعات الاستعمار مما دفعه إلى الاستقلال ، وحين اشتراكه في الحرب الإسبانية، سيقف على جانب من رعب التوتاليتارية، وكذا تجاوزات الشيوعية لما شاهد الحرب الأهلية بين الحزب الشيوعي والفوضويين، لذلك، فروايته 1984، هي أكثر من كونها تجسيماً كاريكاتوريا عن الستالينية، بالنسبة لأورويل، يعتبر البروليتاري شخصية التاريخ الرئيسية والتراجيدية، ذاك من لا يمكنه قطعاً ، انتشال ذاته من محيطه بحيث تتلاعب به الطبقة السياسية، لاننسى أيضاً، بأن أورويل نفسه عاش البؤس، مثلما حكى في كتابه الرائع:

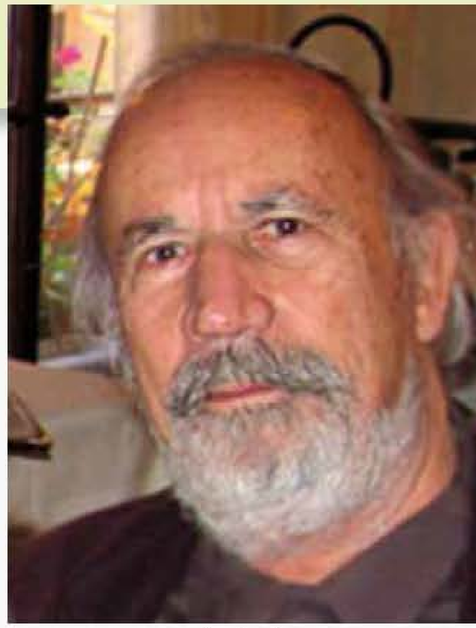
(Dans la déche de paris et à londres)، بالتالي فهو يدرك عما يتكلم، عندما يرصد سحق الفرد بشكل مطلق. إذن، تدل رواية 1984، عبر العبث عن سخط أورويل المطلق، وسعيه كي يعثر البروليتاريون على سعادتهم وحريتهم، ويصيروا أفراداً على الوجه الأكمل.

س 4 – بالتأكيد الديكتاتورية التي تطرق لها نص 1984، ليست فقط خليطاً بين الفاشية والشيوعية، بل لامس مرحلة جديدة في اضطهاد الفرد؟

ج- حتماً، وهي الفكرة الكبرى للرواية: يذهب الحزب نحو غاية خلق واقع، غير موجود قط كما هو، بإعادة كتابة الماضي. هذا بالضبط، ما سيشتغل عليه وينستون winston،الشخصية الرئيسية في الرواية، الموظف في وزارة الحقيقة، فعليه أن ينقح التاريخ ثم يطابق الماضي مع التأويل الرسمي للحزب. في أوج التناقض، سيكتب بشكل سري جريدة انقلابية، كشهادة من أجل المستقبل، غير أن السلطة التي تترصده، منعته من ذلك.

س 5 – الكتابة واللغة، تشغلان موقعاً مركزياً في هذه الرواية؟

ج- مع إبداع اللغة المسماة "la novlangue"(اللغة الرسمية التي أبدعها أورويل)، لغة النظام الرسمية المبسطة أقصى حد كي تمنع كل فكر انقلابي، أجدها من بعض النواحي تشبه حالياً لغة (sms) المعاصرة، لقد أظهر أورويل بكيفية عبقرية قوة الكلمات. الشعارات الثلاثة للحزب، قد تبدو عبثية للوهلة الأولى: الحرب هو السلام، الحرية هي العبودية، الجهل هو القوة. لكن الكلمات، تنتهي بفرض معانيها، فالتناقض السيمانطيقي، يغدوحقيقة. بوسع (2 + 2) ، أن تصنع ما يقرره الحزب. لذلك، يوجد كثير من التماثل مع نص المحاكمة لكافكا. فلاشيء، سيصمد أمام ديكتاتورية الفكر. بل وحتى الحب، كما الحال مع وينستون وخطيبته العابرة (جوليا)، عندما عاشا تجربة مريرة. أظهر لنا أورويل، شخصيات تعيش باستمرار غسيل دماغ، بواسطة الشعارات والكحول ولعبة اليانصيب، فإنه يصف أشكال التلاعب، والتي تسكن وإن بشكل أقل، وبصيغة شرعية كلياً، جوانب ديمقراطيتنا الحديثة.



فيليب كورفال

س 6 –انصفت نهاية الرواية، بتشاؤم مطلق. ألا تسير رؤية قاتمة كهذه للمستقبل ضد مجرى إنتاج الخيال العلمي خلال الفترة؟

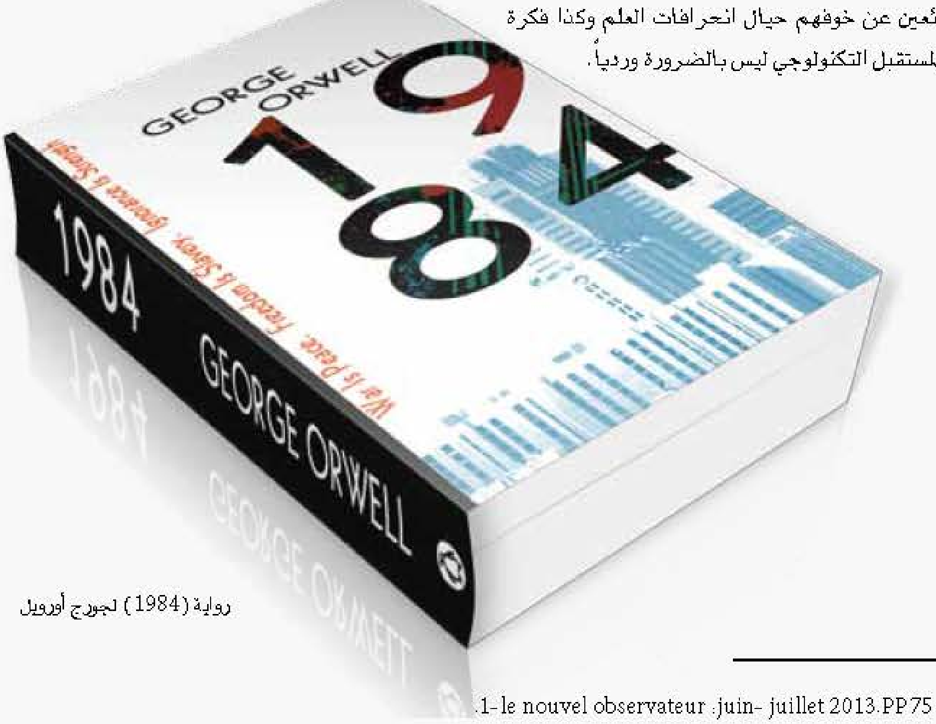
ج- باعتبار نص 1984 ، (ضد الطوباوية)، فهو يعكس انقلاباً مصيرياً حدث سنوات الخمسينيات، فانطلاقاً من تلك اللحظة تصاعد الحس المناهض للطوباوية. والإيمان بالعلم كمرادف للتقدم، الذي ميز حتى ذاك الوقت الخيال العلمي الأمريكي، ترك مكانه في مجلة (غلاكسي) Galaxy ، لتعبيرات جيل جديد من الكتاب الرائعين عن خوفهم حيال انحرافات العلم وكذا فكرة أن المستقبل التكنولوجي ليس بالضرورة وردياً.



جورج أورويل

س 7 – هل يعتبر أورويل من الكتاب المعاصرين الذين ورثوا الخيال العلمي؟

ج- حقيقة ليس كلياً، فنص 1984، بمثابة (صحن طائر)، ذي قوة مدهشة. هناك كثير، من روائي الخيال العلمي، الكبار جداً من (فيليب كيندريد ديك philipe k.Dick، إلى (جيمس غراهام بلار j.G.Ballard) ، لكن عمل أورويل يمثل استثناء، بالتالي لا أرى أي وريث جلي لنص 1984.



رواية (1984) لجورج أورويل

1-le nouvel observateur :juin- juillet 2013.PP75 -77.

أوائل ترجمات معاني القرآن الكريم في اللغات الأوروبية



عرض / د. علي عفيفي علي غازي
دكتوراه في التاريخ الحديث والمعاصر

الكتاب: (أوائل ترجمات معاني القرآن الكريم في اللغات الأوروبية)
المؤلف: محمد همام فكري
الناشر: مكتبة التراث العربي والإسلامي - قطر
تاريخ النشر: 2011

عندما استقر المسلمون في بعض البلاد المجاورة للغرب (أوروبا)، وخاصة في بلاد الشام وفلسطين ومصر، ثم بعد ذلك في قلب أوروبا في الأندلس، بدأ الاهتمام بتزايد بما جاء به هؤلاء العرب من مفاهيم دينية جديدة تُغاير المفاهيم اليهودية والمسيحية المنتشرة في تلك البلاد حتى ذلك الحين، ومن هنا بدأ الأوروبيون في السعي وراء معرفة ما جاء به هؤلاء القادمون من قلب صحراء شبه الجزيرة العربية، لأجل تفسيره التفسير الذي يحقق مصالحهم وحاجاتهم لأجل دحض ما جاء به هؤلاء الجُدُد على الخريطة العالمية، ومن ثم تمت ترجمة معاني النص القرآني إلى الكثير من اللغات، واحتوت النصوص المترجمة على تشويه عن وعي أحيانًا، وعن غير وعي أحيانًا أخرى، ولكن هذه الأنواع من الترجمة حملت بداخلها أهداف وأبعاد سياسية بالدرجة الأولى، ولأن القرآن يمثل جوهر الإسلام، فلم تكن محاولة الغرب تفسير وترجمة معاني القرآن الكريم إلا محاولة لتفسير الإسلام، ومن ثم الشرق.

غير أن دراسة ترجمات القرآن الكريم المختلفة، تكشف لنا عن أن هناك تحولات في تفسير النص القرآني اختلفت باختلاف الحضارات والأزمان، التي تمت فيها الترجمة، وذلك بقصد أن تفي بأغراض مُعينة، ذلك أن كل مُترجم هو أيضًا مُفسر، ولا يمكن لتفسيره أن يجئ محايدًا أو موضوعيًا، ولهذا جاءت كل ترجمة محكومة بقيود اجتماعية وحضارية وسياسية معينة، فقد تمت مثل هذه الترجمات من أجل خدمة مصالح وأهداف معينة، ويتضح ذلك من التغيرات التي طرأت على موقف الغرب من القرآن الكريم والإسلام، عبر العصور التاريخية المتطورة.

ففي العصور الوسطى، التي شهدت ظهور الإسلام كقوة سياسية على المسرح العالمي، ثم زحف الإمبراطورية الإسلامية تجاه قارات ثلاث في وقت واحد، وفي فترة زمنية قصيرة نسبيًا (القرنين السابع والثامن الميلاديين) بدأت تظهر إشكالية موقف أوروبا من الإسلام، كنتيجة لوصول الفتوحات الإسلامية لقلب أوروبا الشرقية، ثم تطورت تلك المواقف إلى مرحلة الصدام عندما فتح المسلمون أسبانيا في القرن الثامن الميلادي، وكان أول رد فعل للمسيحيين الأسبان أساسه عدم معرفتهم بالإسلام، فقد بدا الإسلام للمسيحيين في العصور الوسطى نظامًا حياتيًا ومُجتمعيًا ودينيًا مختلفًا، وأصبح بالنسبة لهم تحديًا، ثم أصبح يمثل مشكلة عميقة الأغوار، وصارت معرفة بعض الحقائق عن تلك المشكلة من الأهمية بمكان.

ولما تغلغل الإسلام بين الناس، عمد رجال الدين المسيحي، بصفة خاصة، إلى مناقشة تعاليمه ودحضها، ولهذا لا نتعجب أن تمت أول محاولة لترجمة القرآن الكريم في أسبانيا وعلى يد رجال الدين أنفسهم، فقام الراهب بطرس المبجل Peter the Venerable بالمحاولة الأولى لإزاحة الجهل الغربي عن القرآن الكريم، في القرن الثاني عشر الميلادي، بهدف إعلام المسيحيين الغربيين بالإسلام، كمحاولة في مساعدة الإرساليات التي ذهبت لإعادة تنصير الأهالي في الأراضي التي أعيدت للمسيحية، ولهذا عند زيارته لبعض الأديرة (دير كلوني) في عامي 1141 و1142، قام بإعداد خطة لدراسة القرآن الكريم، وترجمة الكتاب المقدس للمسلمين، ورغم إدعائه أنه لم يُغير شيئًا من المعنى؛ إلا لكي يوضح النص، إلا أنه قام بحذف أجزاء بأكملها، وأخطأ في الترجمة، وأعاد ترتيب السور، وأضاف من عنده ليشرح السور المنفصلة ويصلها بعضها البعض، واستخلص نتائج لا وجود لها ولا صلة بينها وبين القرآن الكريم البتة، ولم تكن هذه الترجمة أبدًا، ترجمة مخلصة صادقة، وكاملة للنص القرآني، ورغم عدم تداولها بسبب عدم ظهور الطباعة، إلا أنها ظلت الترجمة الوحيدة حتى القرن الرابع عشر الميلادي، حينما قام "ريمون ليل" بترجمة أخرى للقرآن إلى اللغة اللاتينية، إلا أنه بعد العثور على ترجمة أخرى باستانبول القديمة بتركيا في مكتبة القديسين المبشرين بالمسيحية بعنوان (القرآن أيتوم Alcorani Epitome) تبين أن ترجمة دير كلوني لم تكن الوحيدة.

وكانت هناك محاولة ثانية لترجمة معاني القرآن الكريم

بالأندلس في طليطلة، حيث قام (دون أبراهام) بناء على طلب الملك ألفونس العاشر (1252 - 1248) بترجمة سورة المعارج إلى اللغة الأسبانية. ومن وقتها أخذت الكنيسة الكاثوليكية تهتم بما جاء به الإسلام، ليس بهدف التعرف على هذا الدين الجديد ودراسته موضوعيًا، ولكن بغرض دحض هذا الدين الجديد، ومحاربة أفكاره وقيمه، ومفاهيمه، وإقناع الناس بأن الرسول محمد ﷺ الذي جاء بهذا الدين الجديد ليس نبيًا، وإنما قام بتأليف القرآن، بعد أن تتلمذ على أيدي بعض الرهبان والأحبار المسيحيين، وأخذوا يصورون الرسول محمد ﷺ بأنه المسيح الدجال، مُدعي النبوة، وساعده على تأليف القرآن راهب نصراني خبير بفحوى الإنجيل والتوراة.

ثم خفتت الاهتمامات الجادة للإسلام في الغرب خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، بسبب الصراعات الداخلية في أوروبا نفسها، بينما كانت إمبراطورية الإسلام قد اتسعت رقعتها إلى حدود الصين والهند، بعيدًا عن أوروبا، الأمر الذي جعل الأوروبيين لا يعودون يرون فيه القوة الخطرة التي تهدد أوروبا، إلا أن خطر الإسلام على أوروبا عاد مرة أخرى، وازداد هذه المرة اقترابًا على يد العثمانيين، الذين أصبحوا مُحكمين قبضتهم على البلقان، وسقطت القسطنطينية عام 1453، وباتت المجر مُهددة، ومن ثم بات على الأوروبيين أن يقوموا باحتواء هذا الخطر الإسلامي العائد هذه المرة بقوة، والعمل على تحجيمه، فظهرت عدة محاولات لترجمة القرآن الكريم، قام بها كل من: جون السيجوفي John Of Segovia، ونيكولاس القوصي Nicholas Of Cusa، وابنياسس سيلفياس Aeneasis Silvius، وجون جيرمين Jean Germain.

وبعد اختراع الطباعة عام 1450، انتشرت ترجمات القرآن، بلغات أوروبية مختلفة، ومنذ ذلك الحين تتابعت الترجمات، فظهرت الترجمة الإيطالية عام 1547، التي كانت أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم كاملا إلى لغة أوروبية حديثة.

وعاد الإسلام في القرن السادس عشر قوة عالمية، إذ شهد هذا القرن ثلاث إمبراطوريات إسلامية كبيرة: العثمانيون في آسيا الصغرى وشرق أوروبا، والصفويون في إيران، والمغول في الهند، وكان خطر العثمانيين هو أشد الأخطار بالنسبة لأوروبا المسيحية، وكان ارتقاء السلطان سليمان القانوني (1520-1566) العرش بداية لسلسلة هجمات عثمانية على المجر والنمسا، فتم له فتح بلغراد عام 1521، وحوصرت فيينا عام 1529، وبحلول عام 1541، كان جزء كبير من المجر تحت الحكم العثماني، وفي عام 1542 بات سقوط ألمانيا قاب قوسين أو أدنى، الأمر الذي دفع الكثير من الكُتاب ورجال الدين الأوروبيين إلى الاعتقاد بقرب نهاية العالم.

ومنذ منتصف القرن السابع عشر بدأ اهتمام بعض



الدبلوماسيين الأوروبيين الذين عاشوا في البلاد الإسلامية بدراسة اللغة العربية وبدراسة كتاب المسلمين في بلاد الشرق، وبدأت تظهر مؤلفات جديدة، وبرزت ظاهرة أدبية أطلق عليها فيما بعد "الاستشراق Orientalisme" فظهرت عدة ترجمات للقرآن الكريم باللغة الفرنسية، ولعل أولها ترجمة (أندريه دو ريير) عام 1647، الذي كان قنصلا لفرنسا في مصر بين أعوام (1647-1775).

وفي القرن الثامن عشر ظهرت بفرنسا واحدة من أكثر الترجمات الفرنسية انتشارًا وشهرة، وهي ترجمة الكونت (دي بولتفيليه)، والتي صدرت عام 1730، تلك الترجمة التي انتقلت إلى معظم اللغات الأوروبية بالرغم من عدم دقتها العلمية، ولا أمانتها التي ندد بها بعض علماء عصر التنوير، وخاصة في إنجلترا، وفي عام 1783 ظهرت بفرنسا ترجمة مهمة بالفرنسية لكلود سافاري عام 1783، الذي عاش في مصر خمس سنوات ليتعلم اللغة العربية ويُترجم القرآن، وكانت هذه الترجمة الوحيدة التي نقلت عبقرية الأسلوب والصيغ النبوية للنص الأصلي، وظهرت أول ترجمة

إلى اللغة الإنجليزية على يد ألكسندر روس عام 1648، نقلا عن ترجمة (أندريه دو ريير) الفرنسية، ومن ثم لم تكن هذه الترجمة دقيقة، واحتوت على أخطاء كثيرة، ومُغالطات واضحة عن الإسلام.

وفي القرن العشرين ظهرت عدد كبير من الترجمات للقرآن الكريم باللغات الأوروبية، واتسم أغلبها بالحيادية، وتخلص المترجمون الأوروبيون من عقدة دحض ومحاربة الدين الإسلامي، وتشويه صورة الرسول محمد ﷺ، بل حاول أغلبهم نقل النص القرآني بأمانة وصدق، ودقة علمية ولغوية، مع بعض الشروحات الجانبية للمزيد من التوضيح، وفي أواخر القرن ظهرت أحدث الترجمات للمترجم الفرنسي المشهور (جاك بيرك) عام 1990، وترجمة الكاتب اليهودي (أندريه شواركي) في العام

نفسه، وقد أحدثت كل منها ضجة في العالم الإسلامي والغرب، وخاصة بالقاهرة، حيث أمر شيخ الأزهر جاد الحق علي جاد الحق بتشكيل لجنة علمية عام 1995؛ لمراجعة ترجمة (جاك بيرك)، وخلصت اللجنة إلى أن هذه الترجمة غير أمينة واعتبرتها مُحرمة، واتهمت مؤلفها بالجهل باللغة العربية، بالرغم من أنه كان عضوًا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة لمدة عشرين عامًا.

وربما أحدث ذلك صحوة من جانب المترجمين المسلمين فشهد القرن العشرين بعض الترجمات من قبل المسلمين، والتي بدأت عام 1936؛ عندما أصدر مجلس الوزراء المصري قرارًا رسميًا بموافقته على ترجمة معاني القرآن الكريم ترجمة رسمية تقوم بها مشيخة الأزهر بمساعدة وزارة الأوقاف العمومية، وذلك وفقًا لفتوى جماعة كبار العلماء أساتذة كلية الشريعة، وكانت مشيخة الأزهر برئاسة محمد مصطفى المراغي، الذي كان أيضًا رئيس جماعة كبار العلماء التي أصدرت قرارها بالموافقة على ترجمة معاني القرآن الكريم. وكانت هذه أولى المحاولات من قبل المسلمين لأجل ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغات الأجنبية، خاصة الإنجليزية، ثم الألمانية، والأسبانية، والفرنسية، والإيطالية، وفيما بعد لمعظم لغات العالم.

وفي هذا الإطار يسعى محمد همام فكري في مؤلفه المعنون (أوائل ترجمات معاني القرآن الكريم في اللغات الأوروبية)، إلى التعريف ببعض النماذج من الترجمات التي تهجع بسلام على أرفف مكتبة التراث العربي والإسلامي التابعة لمؤسسة قطر للتربية والعلوم وتنمية المجتمع، مُقسمًا إياه إلى أجزاء تبعًا للغات التي تُرجمت لها، مُراعيًا في داخلها الترتيب التاريخي تبعًا لتاريخ الطباعة الموجود على غلاف الترجمة، فعرض للترجمات اللاتينية، باعتبار أن اللغة اللاتينية كانت أول لغة يُترجم إليها القرآن الكريم، ثم الفرنسية، والإيطالية والأسبانية والإنجليزية والهولندية والألمانية، واختتم بترجمات المسلمين، وترجمات القاديانية إلى اللغة الإنجليزية باعتبارها أصبحت اللغة الأكثر انتشارًا في العالم.

ومؤلف الكتاب، هو مساعد مدير مكتبة التراث العربي والإسلامي، ومدير مركز حسن بن محمد آل ثاني للدراسات التاريخية، ومدير مركز قطر الفني، وله أكثر من 120 مقال ودراسة منشورة بالعديد من المجلات العربية في مجالات: الرحالة الغربيون في الجزيرة العربية، والتراث العربي والإسلامي، وتبسيط العلوم، والفن والثقافة، والعلوم البيئة، هذا بخلاف عروض الكتب الكثيرة وخاصة كتب سلسلة عالم المعرفة.

وسبق له أن قام بتقديم نماذج من المخطوطات العربية التي تقتنيها مكتبة التراث العربي والإسلامي في كتاب بعنوان (كنوز من التراث العلمي العربي في أوروبا)، وكتب عن (ابن سينا: أمير الأطباء وفيلسوف الحكماء). كما حقق كتاب (الرحلات الحجازية)، الذي جمع بين دفتيه مؤلفات اللواء محمد صادق باشا. وبالإضافة إلى ذلك فهو أديب وقاص، له مجموعتان قصصيتان منشورتان: (الخروج من الهامش)، و(يا شجرة التوت). وهو عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو اللجنة التنفيذية لاجتماع إعلان وثيقة الشارقة (ذاكرة العالم العربي)، وعضو الشبكة الإقليمية للإعلاميين البيئيين العرب (اليونيب)، وعضو لجنة تحكيم المسابقة السنوية لبرنامج لكل ربيع زهرة، التي ينظمها مركز أصدقاء البيئة بالدوحة، وعضو الصالون الأدبي للقصة القصيرة بنادي الجسرة الثقافي والاجتماعي بالدوحة بإمارة قطر.

ويؤكد من خلال مُؤلفه هذا على أن تاريخ أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم يعود إلى سلمان الفارسي، الصحابي الجليل، الذي «يُقال أنه ترجم القرآن الكريم إلى اللغة الفارسية في عهد الخلفاء الراشدين»، ومن بعدها تُرجم إلى معظم اللغات الأسيوية والأوروبية والأفريقية، مشيرًا إلى أن معرفة الأوروبيين بالقرآن الكريم، قد تمت على يد الرهبان، «عندما أعلنوا الحرب على الإسلام بحجة الدفاع عن المسيحية ضد الإسلام الظافر»، فاتجهوا إلى محاربته «بإظهار أنه ليس كلام الله بل من وضع محمد ﷺ بهدف زعزعة القوة الإيمانية لدى المسلمين أو الذين ينبهرون به من أبناء جلدتهم، وهو الهدف التبشيري». ثم دخل المستشرقون مجال الترجمات «محاولين أن يؤولوها تأويلا ينال من الإسلام والمسلمين، ومن تاريخهم وحضارتهم، فبذلوا جُهدًا كبيرًا لإثارة الشكوك حول الإسلام لأجل تحقيق أهداف إستراتيجية لضربه وتشويهه، بترديد أنه انتشر بحد السيف وليس بالقرآن»، ومن ثم خرجت هذه الترجمات غير منصفة، وغير أمينة، وتفتقد إلى الدقة العلمية واللغوية، والموضوعية.

وقد أوضح أن الترجمات الأوروبية لمعاني القرآن الكريم قد مرت بأربع مراحل متداخلة، بدأت المرحلة الأولى في القرن الحادي عشر الميلادي، وامتدت إلى القرن الثاني عشر، وتم خلالها ترجمة القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية، أعقبتها مرحلة الترجمة من اللاتينية إلى اللغات الأوروبية الحديثة، ثم كان دخول المستشرقين لهذا المجال أن أوجد مرحلة جديدة تمت خلالها الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأوروبية مباشرة، وأخيرًا مرحلة دخول المسلمين ميدان الترجمة، وعلى هذا فقد شهدت العديد من اللغات الأوروبية الحية ترجمات لمعاني القرآن الكريم، فقد ترجمت معانيه إلى اللغات: اللاتينية، الإيطالية، الألمانية، التشيكية، الهولندية، الفرنسية، الإنجليزية، اليونانية، اليوغسلافية، البلغارية، الدانمركية، الألبانية، الفنلندية، النرويجية.

وقبل الخوض في التعريف بالمترجمين وبسيرهم الذاتية ومسيرتهم العلمية، وعرض ترجماتهم وما قاموا به وبذلوه في سبيل الترجمة، والنقض الذي وجه لترجماتهم، استهل بتوضيح رأي علماء المسلمين في ترجمة معاني القرآن الكريم، مُوضحًا أن هناك اتفاق بين جميع علماء المسلمين على تحريم ترجمة القرآن الكريم اللفظية، لاستحالة تحقيقها، ولقصورها عن توصيل الإعجاز اللفظي. أما ترجمة المعاني فقد اختلفوا فيها فالبعض حرمها والبعض أجازها، «حتى لا يبقى القرآن الكريم محجوبًا عن المسلمين في الأمم غير العربية»، إلا أنه من المؤكد أنه كتاب الله المتعبد بتلاوته لفظيًا وليس معنى، فلا تجوز الصلاة بالمعنى، ولا تجوز التلاوة بالمعنى.

وعرض لآراء بعض علماء المسلمين وموقفهم من ترجمة معاني القرآن الكريم، حيث كان الشيخ محمد مصطفى المراغي أول من أثار هذا الموضوع مع مجلس الوزراء المصري عام 1936، وتبعه على نفس النهج الشيخ محمد فريد وجدي، والشيخ محمد رشيد رضا، والشيخ محمد شاكر، والدكتور يوسف القرضاوي، والدكتور حسن المعايرجي، ثم تناول جهود بعض المؤسسات الإسلامية التي تصدت لترجمات معاني القرآن الكريم، كرابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة، ومركز أبحاث التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول (إرسيكا)، وأوضح دور الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني مؤسس المكتبة في جمع هذه الترجمات من مختلف أنحاء أوروبا والعالم، وجهوده التي بذلها لأجل أن تقتني دولة قطر النسخ الأولى الرئيسة لهذه الطبعات التي تضمنت أولى الترجمات الأوروبية لمعاني القرآن الكريم للغات الأوروبية.

واستهل الكتاب بعنوان (الترجمات اللاتينية)، حيث تناول أول ترجمة قام بها رهبان دير كلوني، عام 1143، تلك الترجمة التي ظلت رهن الأرفف، متداولة مخطوطة فقط، حتى أقدم مارتن لوثر وفيليب ميلانختون عام 1543 على نشرها، وكتابة تقديم لها، ثم ظهرت طبعتها الثانية بعناية ببلياندر في بازل عام 1550، وعرض لأول تفسير للقرآن الكريم باللاتينية للأب دومينيك جرمين عام 1660، وترجمة الأب لودفيكو ماراكيوس ميراتشي التي طبعت عام 1691 بروما وعام 1698 بمدينة بادوا الإيطالية، وترجمة جيوركيوز باور الجزئية، والمطبوعة في نورمبرج عام 1775، وطبعة إبراهام هنكلمان للنص العربي بمقدمة لاتينية في هامبورج عام 1694، والتي حظيت بالتقدير من جانب المتخصصين مدة تزيد على قرن من الزمان بالرغم مما تعرضت له من طعن وهجوم.

وعندما تناول (الترجمات الفرنسية) لمعاني القرآن الكريم، أوضح أن هذه الترجمات قد مرت بثلاث مراحل رئيسة، مرحلة الترجمة من اللاتينية إلى الفرنسية، وضمت ترجمة أندريه دو ريير التي صدرت طبعتها الأولى في باريس عام 1647، وتوالت طبعاتها بعد ذلك حتى بلغت خمس طبعات آخرها عام 1806، ومرحلة الترجمة من العربية إلى الفرنسية مباشرة، وضمت ترجمة كلود ايتيان سافاري المطبوعة في باريس عام 1783، وترجمة

كازيميرسكي التي ظهرت لأول مرة عام 1840، وتقتني المكتبة نسخة من طبعتها الثانية المنشورة بباريس عام 1852، وترجمة ريجيس بلاشير في ثلاثة أجزاء ظهر الجزء الأول منها عام 1947، والثاني 1948، والثالث 1949، وترجمة جوزيف شارل ماردروس بباريس عام 1926، وتضمنت المرحلة الثالثة مرحلة دخول المسلمين ميدان الترجمة إلى الفرنسية، كترجمة فاطمة زايدة المطبوعة في لشبونة عام 1864، والتي مالت إلى التفسير الشخصي في بعض الأحيان، وترجمة الدكتور صبحي الصالح سنة 1979، وأخيرًا ترجمة زينب عبد العزيز في أوائل القرن العشرين.

وكغيرها من الترجمات الأوروبية اعتمدت (الترجمات الإيطالية) على الترجمة اللاتينية كأصل للترجمة، وتعد ترجمة أريفابني المنشورة عام 1547 الترجمة الأولى للقرآن الكريم باللغة الإيطالية، ثم كانت ترجمة كارل ألفونسو نللينو، المطبوعة في ليبزج 1893، بعنوان (مختارات من القرآن العربي) المحاولة الثانية لترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الإيطالية، وهي ترجمة غير كاملة إذ تضمنت 29 سورة فقط.

وتحت عنوان (الترجمات الأسبانية) أوضح أن أسبانيا كانت مهد الاستشراق، وأساس جميع المدارس الاستشراقية الأوروبية، وفيها أُنجزت أول ترجمة لمعاني للقرآن الكريم في أوروبا في بداية القرن الثاني عشر الميلادي، بدير كلوني، وتناول الكاتب بالعرض أحد المصادر– على حد تعبيره– «النادرة التي شنت هجومًا على القرآن من منطلق النظرة العدائية لترجمة دير كلوني»، وهي ترجمة لوبي أوبيرجون التي تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي، وتقتني المكتبة نسخة منها مطبوعة عام 1560، ومن الواضح أنها لم تكن الطبعة الأولى، حيث تضم المكتبة البريطانية نسخة أخرى مؤرخة في 1555، والتي توضح مقدمتها أنها موجهة إلى القسيسين الأسبان الذين يدعوهم واضعها إلى توعية المتحولين إلى الإسلام.

أما (الترجمات الإنجليزية)، لمعاني القرآن الكريم، فتنقسم إلى ترجمات كاملة لمعاني القرآن الكريم، وترجمات لبعض السور، ومن الترجمات الكاملة ما هو مرتب حسب ترتيب المصحف الشريف المأثور، ومنها ما هو مرتب حسب النزول ظنًا أن الترتيب النزولي يبين التطورات الفكرية للرسول صلى الله عليه وسلم على حد زعمهم. وهذه الترجمات بدأت في أواخر القرن السابع عشر الميلادي بالترجمة التي قام بها ألكسندر روس عام 1688، نقلا عن الترجمة الفرنسية لدوريير، واعتبرت أول ترجمة للغة الإنجليزية للقرآن الكريم، وتوالت الترجمات الإنجليزية التي استند الكثير منها على الترجمة اللاتينية التي قام بها ميراتشي عام 1668، ثم ظهرت في القرن الثامن عشر ترجمة جورج صمويل سيل عام 1734، التي عُدت أشهر ترجمة على الإطلاق، بالرغم مما شابها من الغموض في فهم معانيها باللغة الإنجليزية، ربما بصورة متعمدة بهدف تشويه الكتاب المقدس للمسلمين. وإلى جانب هذه الترجمة وجدت ترجمات أخرى منها ترجمة رودويل عام 1861، وترجمة إدوارد هنري بالمر الشهير بعبد الله أفندي التي طبعت طبعتها الأولى بأكسفورد ولندن في جزأين عام 1880، وترجمة ريتشارد بل في عام 1937، وترجمة آرثر جون آربري عام 1955 في مجلدين، والتي لم تكن ترجمة حرفية بل تفسيرية تعطي المعنى في أسلوب رشيق جميل، وترجمة السير وليم مُوير عام 1878، وترجمة جون ميدوس رودويل المطبوعة بلندن عام 1876، وترجمة اليهودي من أصل عربي عراقي نسيم يوسف داوود التي نشرت لأول مرة عام 1956 ثم طبعت أكثر من 15 طبعة آخرها عام 1990، لكن ما يؤخذ على هذه الترجمة أن صاحبها أطلق لنفسه العنان ليُعبر عن فهمه للنص.

أما (الترجمات الهولندية) فقد أُخذت عن الترجمة الفرنسية التي قام بها دو ريير، وكان أول ظهور لترجمة كاملة لمعاني القرآن الكريم، باللغة الهولندية عام 1641، قام بها يان هندريك جلازيماكر، وتقتني مكتبة التراث العربي والإسلامي نسخة من طبعتها الثانية في أمستردام 1685، ونسخة أخرى طبعت عام 1721، وهذه الترجمة لا تخلو أيضًا من التهجُم على الإسلام.

أما أقدم (الترجمات الألمانية) فقد نشرت في برلين عام 1701 بعنوان (مختارات من القرآن الكريم بالعربية والفارسية والتركية واللاتينية) قام بنشرها أدريا أكولوثوس أستاذ اللغات الشرقية في براتسلافا، ثم قامت محاولة أخرى على يدي دافيد فريدرش لترجمة معاني القرآن الكريم من العربية إلى الألمانية مباشرة عام 1772، بعنوان (الكتاب المقدس التركي الإسلامي)، وفي العام التالي ظهرت ترجمة أخرى عن الأصل العربي قام بها فربوريش أبر هرد بعنوان (القرآن أو التشريع عند المسلمين لمحمد بن عبد الله مع بعض الدعوات والصلوات القرآنية الاحتفالية)، أما الترجمات الألمانية التي تضمها مكتبة التراث العربي والإسلامي فهي، ترجمة جوستاف ليبرشت فلوجل المطبوعة في ليبزج عام 1841، واشتملت على النص العربي للقرآن والترجمة بخط اليد، وترجمة فريدريش ديتريشي في صورة معجم عربي ألماني للقرآن الكريم نشر في ليبزج عام 1894 الذي يقدم النص العربي ومقابله ترجمة معانيه بالألمانية، وترجمة إجناتس جولدزيهر المطبوعة في مطبعة (بريل – ليدن – هولندا) عام 1920، بعنوان (تاريخ تفسير القرآن)، وترجمة جوستاف فيل المعنونة (مقدمة نقدية للقرآن) والمنشورة عام 1844، والتي وضع فيها نظام نقدي للقرآن الكريم عُرف (بمنهج الفترات الأربع) أعاد فيه ترتيب القرآن الكريم وفق وقت النزول، مقسمًا حياة النبي محمد ﷺ صلى الله عليه وسلم إلى أربع فترات.

ودخل المسلمون ميدان ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغات الأوروبية في القرن العشرين، وأهم ما يميز ترجماتهم أنها كاملة ومطابقة لترتيب المصحف الشريف بالرسم والترتيب العثماني، وموضوعية وعلمية حيادية، ولعلها كذلك تنقسم إلى ترجمات كاملة، وأخرى جزئية، وأهم وأشهر هذه الترجمات: ترجمة عبد الله يوسف علي التي طبعت طبعتها الأولى في لاهور عام 1934، وترجمة محمد مرمادوك بكثال المنشورة بلندن عام 1969، وأثنت عليها لجنة من علماء المسلمين بأنها خير الترجمات لحرصه على مدلولات الألفاظ وتمكُنه من لغته الإنجليزية، وترجمة الرحالة النمساوي محمد أسد التي يؤخذ عليها تأثره بمنهج التأويل في تعليقاته وترجمته لبعض الآيات التي تنطوي على معجزات.

واختتم الكتاب بـ(الترجمات القاديانية)، والتي جاءت مُحرفة وبعيدة عن المعنى تمامًا لخدمة أهداف ومعتقدات القاديانية، ولهذا تضمنت تأويلات فاسدة ومخالفة لإجماع علماء المسلمين، ومن الترجمات القاديانية ذائعة الصيت ترجمة محمد علي اللاهوري المطبوعة في ووكنج بإنجلترا عام 1916، والتي جاءت ترجمة تفسيرية تعتمد على مبادئ القاديانية الباطلة، وترجمة محمد ظفر الله خان المطبوعة في لندن عام 1971، وأعيد طبعها عام 1991 في مطبعة كيرزون، وترجمة ميرزا بشير الدين محمود أحمد المطبوعة في لندن عام 1949، وترجمة خواجة كمال الدين المعنونة (التفسير العصري للقرآن الكريم) والمطبوعة في لندن عام 1948، وتضم النص القرآني بالخط العربي ثم يليه المعنى بالحروف اللاتينية، وعلى الحاشية تفسير عام لمعناها حسب مرئيات المترجم ومعتقداته الخاصة.

وتضمن الكتاب قائمة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية التي اعتمد عليها الباحث، وكذلك ترجمة إنجليزية لملخص الكتاب، وما يضُمه من مختارات من أوائل ترجمات معاني القرآن الكريم في اللغات الأوروبية، وبقي أن أشير إلى أن الكتاب قام في معظم جوانبه على المصادر الأولية بلغاتها الأوروبية، ومن الجدير بالذكر أن النتائج التي توصل إليها الباحث تُعد إضافة لحقل تاريخ ترجمات معاني القرآن الكريم، كما أنه التزم بالموضوعية والحيدة، الأمر الذي يجعل كتابه عمل علمي قيم، يُعد إضافة للمكتبة العربية في حقل العلوم الإنسانية، وخدمة للباحثين في مجال الدراسات القرآنية.

رواية عهد الوفاء



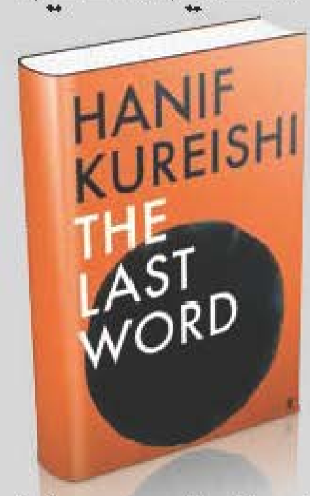
الكتاب: عهد الوفاء

المؤلف: غونزالو جينير

الناشر: بلانيتا

في (عهد الوفاء) تحولت حياة زوي رأساً على عقب عندما عبر مسارها كلب يدعى كامبيون، حيث تشرع معه في رحلة بحثاً عن مصيرها، في رواية مثيرة ترصد أحداثاً من القرن الماضي.

رواية (الكلمة الأخيرة) حديث التعددية الثقافية



حنيف قريشي كاتب انجليزي من مواليد لندن، وهو من أب باكستاني وأم إنجليزية، نال شهرة عالمية وقدّم العديد من الروايات، كان آخرها (الكلمة الأخيرة)، وهو يتعرّض فيها، لحكاية علاقة أديب بريطاني شهير من أصل هندي، بكاتب بريطاني شاب أرسله أحد الناشرين لمقابلة الكاتب الكبير وعاش فترة من الزمن معه، ويناقش قريشي مجموعة من المواضيع المطروحة على النقاش العام في بريطانيا والغرب عامّة، منها: التعددية الثقافية ونتائج الثورة الرقمية على حياة الناس.

قاموس الدادائية.. من أوروبا إلى أمريكا



يوضح (قاموس الدادائية)، الذي عرف النشر منذ سنوات طويلة، ويعاد نشره اليوم بعد مراجعته وإثرائه بكم مهم من المعلومات الجديدة، تفاصيل تاريخ تلك الحركة وتطورها.

إذ يبين مؤلفه جورج هونيت، وهو أوّل مؤرّخ للحركة الدادائية، أنه انطلقت الحركة الدادائية في الفن والأدب، أثناء الحرب العالمية الأولى، وبالتحديد عام 1916 في مدينة زيوريخ، وكان ذلك بمبادرة من مجموعة من الفنانين الألمان والألزاس والرومانيين، كان من بينهم تريستان تزارا، أحد رموز ذلك التيار، وقدّمت نفسها على أنها حركة طليعية.

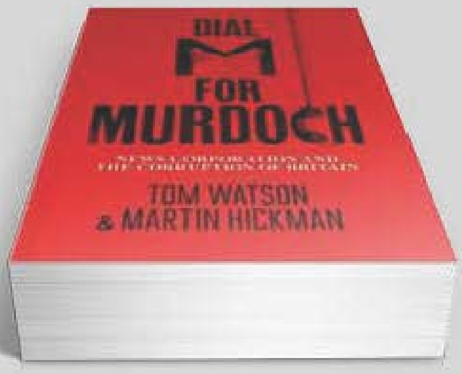
ثم انتقلت الحركة بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث عرفت نجاحاً كبيراً، خاصّة في مدينة نيويورك، كما لاقت نجاحاً مهماً في العاصمة الفرنسية باريس، اعتباراً من مطلع سنوات العشرينيات في القرن الماضي، وعمّت نشاطاتها مجالات الشعر والرسم والتصوير.

لكن تلك الحركة، انحسرت شيئاً فشيئاً، عند صعود حركة فنية وأدبية أخرى من رحمها، وهي السريالية، وكان لها أيضاً تأثير كبير على مختلف الحركات الطليعية.

رواية (فيكا)

صدر حديثاً عن مجموعة النيل العربية رواية (فيكا) للكاتب المصري مجدي حليم وهو يعد نص مصري بلغة عربية في فضاء زماني وفضاء مكاني غريبين عن الأرض المصرية، هو نوع من المعرفة الجديدة في النص الروائي، هذا النص الروائي يمثل فهماً جديداً لوظيفة الرواية المصرية، حيث لم تعد هناك ثقافة صافية في العالم كله .

بصدد إمبراطورية مردوخ

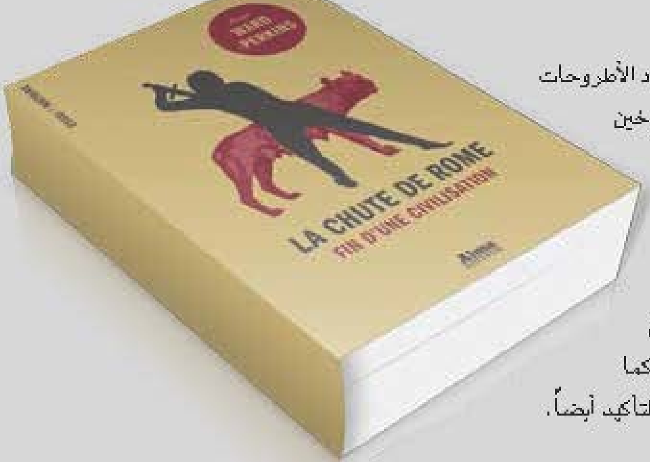


يحكي الكتاب عن آليات عمل أحد أكبر المجموعات الصحافية في العصر الحديث، وكيف أنها مارست سلطتها الهائلة كي تجعل السلطات البريطانية تخضع للكثير من مطالبها، وعلى رجال السياسة والصحافيين البريطانيين.

ومارست وسائل الإعلام التابعة لمردوخ، التجسس الهاتفي على شخصيات، من بينها: توم واتسون، الذي دخل إلى مجلس العموم البريطاني عام 2001، وهو أحد مؤلفي الكتاب، وما يؤكده مؤلفا الكتاب، أن مؤسسة مردوخ فلتت طويلاً من الرقابة بفضل «تواطؤ» العديد من ضباط الشرطة.



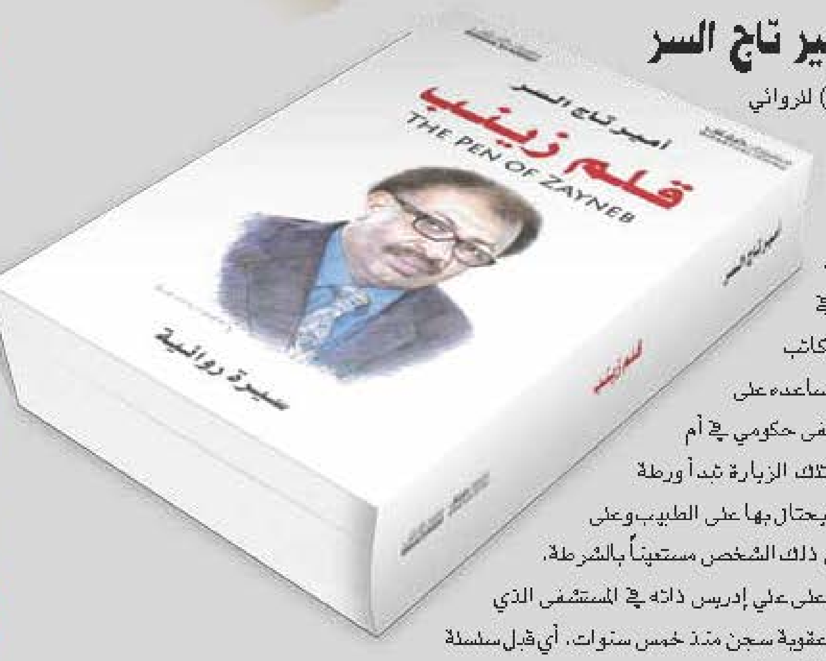
سقوط روما.. نهاية حضارة



يعود النقاش من جديد، في السنوات الأخيرة، حول سقوط روما في القرن الخامس الميلادي، وتتعدد الأطروحات عن سبب ذلك السقوط، ومن بينها القول إن تلك الحضارة، بدأت بالتقهقر، وحتى تأكيد بعض المؤرخين أنها بالأحرى سقطت أمام الهجمات المتكررة لموجات من الغزاة القادمين من السهول الآسيوية البعيدة، ويرفض البعض مقولة السقوط ذاتها، ليؤكّدوا أن ما حصل كان نوعا من الانتقال السلس، من العهد الروماني إلى العهد الجرماني.

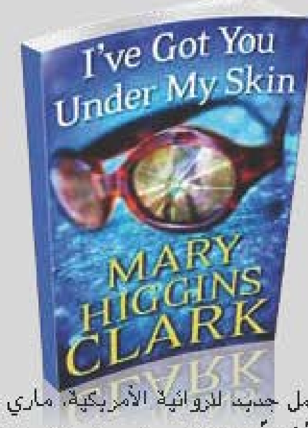
المؤرّخ بريان ولرد بيركينز، يتعرّض بالتحليل لهذه النظريات والأطروحات جميعها، في كتابه: (سقوط روما.. نهاية حضارة)، ولا يتردد في رفض المقولة التي رددها مؤرخون كُثر، ومفادها إن «العالم الجرماني كان العمل الأكثر استمراراً، والأكثر عظمة للعبقرية السياسية والعسكرية لروما». كما نتبين أن المؤلف يميل في كتابه، إلى التشديد على أن روما سقطت وبسقوطها انتهت حضارة كاملة، والتأكيد أيضاً، كما يشرح، أن تعارضاً عميقاً استمر بين المبادئ الرومانية ونظيرتها الجرمانية.

رواية (قلم زينب) للروائي د. أمير تاج السر



صدر حديثاً عن دار ضفاف للنشر ودار الاختلاف للنشر رواية (قلم زينب) للروائي والكاتب السوداني الدكتور أمير تاج السر، رواية (قلم زينب) سيرة ذاتية، الذي يتعرض فيه بطريقة روائية لفترة من فترات عمله طبيباً في بلده السودان، ويوحي ذلك الوصف بأن الأحداث التي يرويها كلها واقعية، لكن طريقة رواية الأحداث ورسم الشخصيات تعطي انطباعاً بأن للخيال أيضاً دوراً في تلك السيرة، فهناك اشتغال على نمذجة الشخصيات، كما أن الكاتب لم يهتم بحياته الشخصية إلا في تماسها مع أحداث القصة التي يرويها لنا، تتلخص رواية (قلم زينب)، في أن الكاتب كان في بداية مشواره العملي قد افتتح عيادة صغيرة في حي شعبي فقير، وذلك لتساعده على مصروفاته التي لا يفي بها الراتب الحكومي، وهو يومئذ خريج يتدرب في مستشفى حكومي في أم درمان، وفي أيامه الأولى لافتتاح العيادة زاره شخص اسمه علي إدريس، ومن تلك الزيارة تبدأ ورطة الكاتب الطبيب، حيث يختفي علي إدريس لكنه يبدأ في حياكة سلسلة من الخدع يحتال بها على الطبيب وعلى أناس قريبين منه بدعوى أنه صديق حميم له، ويبدأ الطبيب في دوامة البحث عن ذلك الشخص مستعيناً بالشرطة، وبأحد أصدقائه العسكريين، وتمر أشهر لا تتوقف فيها المقالب، ثم يعثر الكاتب على علي إدريس ذاته في المستشفى الذي أدخل إليه للعلاج، هو ومجموعة من السجناء، وحين يبلغ عنه يكتشف أنه يقضي عقوبة سجن منذ خمس سنوات، أي قبل سلسلة الحوادث التي تعرض لها الكاتب بسنوات، ولا يجد دليلاً على أنه كان يخرج من السجن لتدبير خدعه.

رواية (أنت تحت الجلد) رحلة بحث عن مجرم



يمثل كل عمل جديد للروائية الأمريكية، ماري هيغنز كلارك، حدثاً أدبياً في البلاد، وبلغ عدد مشتريات القرّاء من أعمالها في الولايات المتحدة فقط، أكثر من مليون نسخة، وتتمحور أحداث الرواية في عملها الأخير «أنت تحت الجلد»، مثلما في جميع روايات المؤلفة الشهيرة، حول جريمة.. ومن ثم يبدأ البحث عن المجرم، وهنا نجد الطفلة «تيمي» تعيش منذ خمس سنوات، تحت تهديد مجرم كان قد قتل أباها أمام ناظريها.

القيادة والإبداع الفكري



صدر حديثاً عن العبيكان للنشر كتاب بعنوان: (القيادة والإبداع الفكري) للدكتور موسى جاب الله فايد، ويُعد الكتاب رافداً جديداً لثقافة الإبداع الفكري.

مهارات القيادة وكيفية تعلّمها وتعرّف أسرارها.

من تكون؟ وكيف ترتقي؟

هل أنت موظف/ عامل/ رئيس/ رئيس فاعل/ مدير/ قائد؟

إذا كنت (موظفًا أو عاملاً) فكيف تكون رئيسًا/ رئيسًا فاعلاً/ مديرًا/ قائدًا؟!

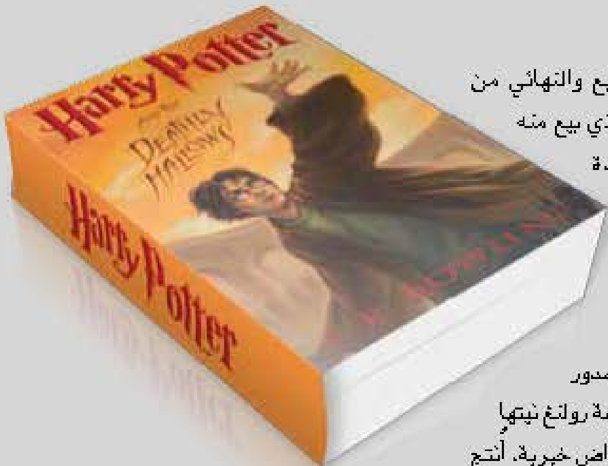
إذا كنت (رئيسًا/ رئيسًا فاعلاً) فكيف تكون مديرًا/ قائدًا؟!

إذا كنت مديرًا فكيف تكون قائدًا؟!

أسئلة كثيرة وإجابات شافية وافية يجدها الطموحون لارتقاء المعالي في سلم الحياة مع تعلم وسائل الإبداع لإنتاج الحلول بين صفحات هذا الكتاب.

الروايات الأعلى مبيعاً على مر التاريخ (2)

هاري بوتر Harry Potter

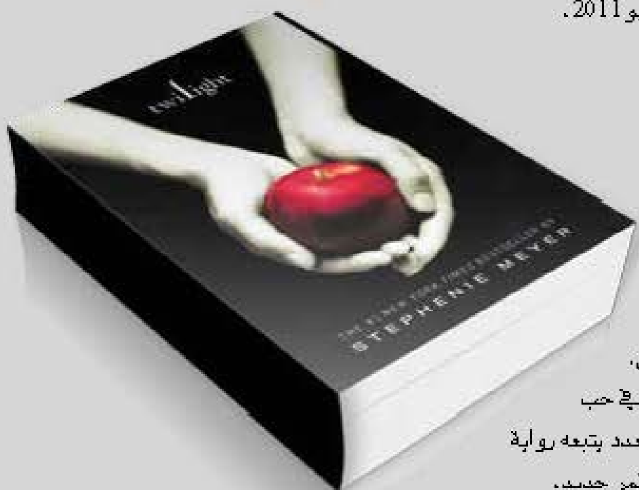


كتب هاري بوتر للكاتبة البريطانية ج. ك. رولنغ وقد حققت نجاحاً كبيراً وهي من الكتب الفانتازية التي تم إصدار 7 روايات، وتحكي حكاية الصبي الساحر هاري بوتر، منذ اكتشافه لحقيقة كونه ساحراً، وحتى بلوغه سن السابعة عشرة، فتكتشف ماضيه، وعلاقاته السحرية، وسعيه للقضاء على سيد الظلام لورد فولدمورت، وترافق سلسلة الكتب سلسلة من سبعة أفلام تحمل نفس عناوين الكتب حققت نجاحاً كبيراً بين الأطفال والكبار.

حققت سلسلة هاري بوتر نجاحاً هائلاً منذ صدور الجزء الأول منها هاري بوتر وحجر الفلاسفة في 1998، وتُرجمت إلى معظم لغات العالم الحية ومنها العربية، بيع من الكتاب السادس هاري بوتر والأمير الهجين عشرة ملايين نسخة عشية صدوره، واعتبر أكثر الكتب مبيعاً في التاريخ، حتى صدور الكتاب السابع والنهائي من السلسلة هاري بوتر ومقدسات الموت الذي بيع منه ثمانية ملايين نسخة في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها عشية صدوره في 21 تموز/يوليو 2007، أي بيع ما يصل لأكثر من 400 مليون نسخة بمختلف لغات العالم.

اكتملت سلسلة كُتب هاري بوتر بصدور الكتاب السابع والنهائي، فيما أبدت المؤلفة رولنغ نيتها عدم العودة إلى عالم هاري بوتر إلا لأغراض خيرية. أُنتج من الكتب 8 أفلام لتكتمل السلسة، عُرض آخرها هاري بوتر ومقدسات الموت في 15 تموز/يوليو 2011.

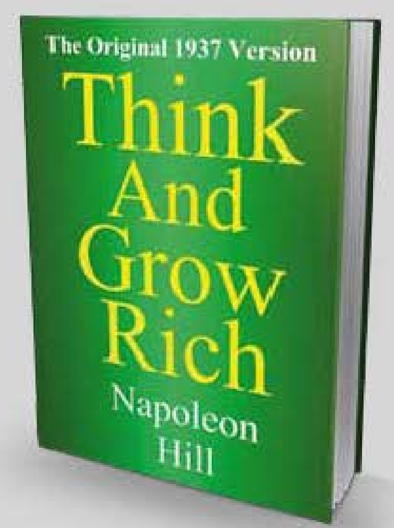
توايلايت Twilight



هو الكتاب الأشهر والأكثر مبيعاً بين الشباب والمراهقين، وهو تأليف الكاتبة ستيفاني ماير، وهذه الرواية تم بيع 43 مليون نسخة منها.

ورواية الشفق هي أول رواية من سلسلة روايات تحمل نفس الاسم، بلغ عدد روايات السلسلة حتى الآن أربعة أعداد، وهي رواية رومانسية خيالية حول مصاصي الدماء، صدر العدد الأول سنة 2005، وصدرت الترجمة العربية في 5 حزيران/يونيو 2009 وهي من ترجمة وتدقيق الحارث النبهان.

تحكي الرواية قصة إيزابيلا سوان (بيلا) ابنة السبعة عشر عاماً التي انتقلت من فينيكس في ولاية أريزونا إلى فوركس في ولاية واشنطن، حيث تجد حياتها في خطر عندما تقع في حب مصاص الدماء إدوارد كولين، هذا العدد يتبعه رواية أخرى من نفس السلسلة تحت عنوان قمر جديد.

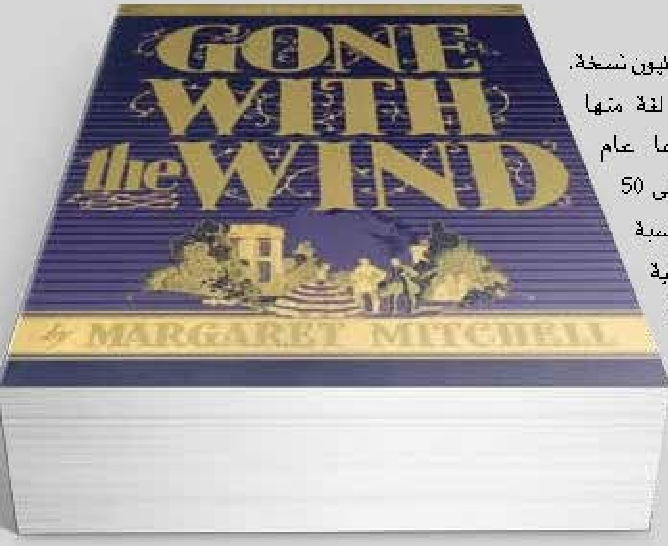


فكر تصبح غنياً Think and Grow Rich

هو كتاب قام نابليون هيلز بتأليفه وهو رواية شخصية عن رحلة كفاح ونجاح ورواية لتطوير الشخصية استلهمها من الملياردير الاسكتلندي أندرو كارنيجي، وتم بيع 70 مليون نسخة من هذا الكتاب حتى عام 2011 في جميع أنحاء العالم.

كتاب (فكر تصبح غنياً) استغرق كتابته مدة 25 عاماً.

ذهب مع الريح Gone with the Wind

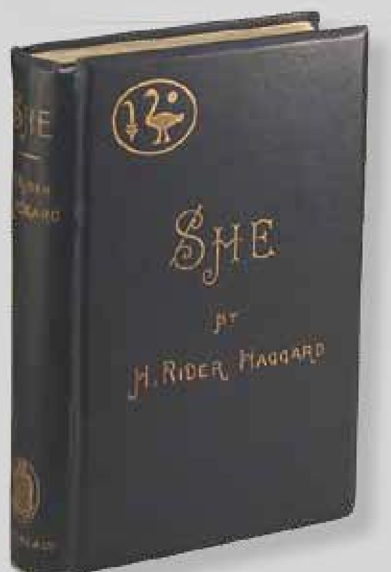


ذهب مع الريح هي رواية للكاتبة الأمريكية مارغريت ميتشل، أصدرت عام 1936 وهي الرواية الوحيدة للكاتبة، بدأت كتابتها بعد أن أصيبت بمرض أجبرها على المكوث في البيت فترات طويلة، اكتسبت هذه الرواية شهرة واسعة وفازت عام 1937 بجائزة البوليتزر.

تروي قصة فتاة بسيطة أثناء الحرب الأهلية بين ولايات الشمال والجنوب الأمريكي دمرها الحب، في بداية حياتها، ورمي بها بين أحضان رجل أحبها بعمق ولكنها لم تمنحه سوى الكراهية والانتقام، تفاصيل هامة، وأحداث مؤثرة ومثيرة ترويها الكاتبة في هذه الرواية التي تحمل في طياتها صوراً من المجتمع الأمريكي ككل ومجتمع ولاية جورجيا بشكل خاص.

بيع من الكتاب أكثر من 33 مليون نسخة، وترجمت الرواية إلى ثلاثين لغة منها اللغة العربية، وعند صدورها عام 1936 وصل حجم مبيعاتها إلى 50 ألف نسخة في يوم واحد، وبمناسبة مرور ربع قرن على صدور الرواية أصدرت الحكومة الأمريكية طابعا تذكارياً، وتحولت إلى فيلم سينمائي مدته 3 ساعات و42 دقيقة، وحصل على الأوسكار.

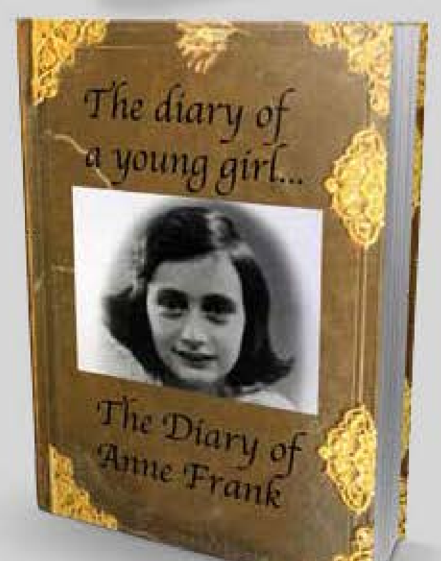
الكاتبة مارغريت ميتشل توفيت وهي تبلغ من العمر 49 عاماً، وهي من بين القلائل الذين خلد اسمهم من عمل واحد فقط وهو ذهب مع الريح.



she، A history of adventure by h. rider haggard (وقالت، تاريخ من المغامرات)

رواية (وقالت: تاريخ من المغامرات) للكاتب سير رايدر هاجارد، وهي الأولى من في سلسلة مجلة الجرافيك من أكتوبر 1886 إلى كانون الثاني/يناير 1887، عُدت الرواية واحدة من كلاسيكيات الأدب والخيال، وقد بيع منها أكثر من 83 مليون نسخة منذ 1887، وبيعت مترجمة إلى 44 لغة، واعتبرت أكثر رواية شعبية وتأثيراً وفقاً للروائي أندرو ستوفر.

يوميات آن فرانك The Diary of a Young Girl



هي يوميات لفتاة شابة هولندية يهودية، تحكي فيها قصة اختبائها لعامين من عائلتها خلال الغزو النازي لهولندا، الكتاب يعتبر الآن أحد أهم الكتب عن القرن العشرين، وتم بيع 27 مليون نسخة من هذا الكتاب حول العالم.

اليوميات التي أعطيت لآن في يوم عيد ميلادها الثالث عشر، تروي حياتها من 12 حزيران/يونيو 1942 حتى 1 آب/أغسطس 1944، ترجمت إلى عدة لغات، وأصبحت من أكثر الكتب قراءة في العالم، وكانت أساساً للعديد من المسرحيات والأفلام، عرفت آن فرانك بجودة كتاباتها.

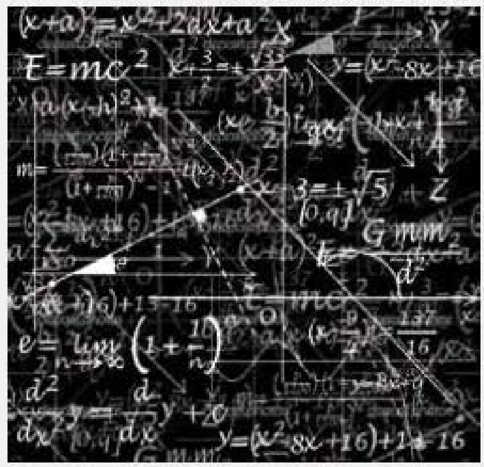
كانت فتاة يهودية ألمانية ولدت في مدينة فرانكفورت على نهر الماين في بألمانيا فايمار، وعاشت معظم حياتها في أو بالقرب من أمستردام في هولندا، اكتسبت شهرة دولية بعد وفاتها بعد نشر مذكراتها التي توثق تجربتها في الاختباء خلال الاحتلال الألماني لهولندا في الحرب العالمية الثانية.

سبيل إلى معرفة الله

تامر جابر محمود

في ثلاثة الأجزاء السابقة من هذا المبحث، تناولنا ببساطة ودون تكلف، العلاقة بين الواجد الأعظم والوجود بموجوداته، والعلوم المسماة بالتجريبية، والشريعة، واليوم، يتبقى لنا ملمح أخير تطبيقي وهام، لاستكمال هذه الرؤية. ويعبر الكاتب في نهاية المبحث عن عميق امتنانه لهذا المنبر الفاضل الذي أتاح له التواصل مع القارئ الكريم، وعن انعقاد لسانه عن الكلام شكراً للقارئ الذي تابعه عبر مقالات ثلاث هذا رابعها. فكل الشكر للمنبر والقارئ، ولنشرع:

كل معادلة كيميائية وفيزيائية وبيولوجية بل ورياضية، تُوَثِّقُ أثراً لاسم أو صفة إلهية. قال العالم الفذ ستيفن

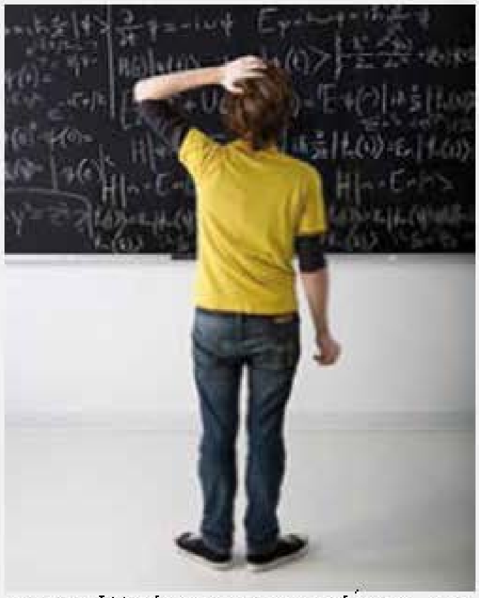


تُمثل كل معادلة علمية أو رياضية ، توصيفاً للكون والوجود ، وبذا تكون دلالة مباشرة على مرادات الله من عملية الخلق

هوكنج ذات مرة: يُمثّل التوصيف الرياضي للعالم الفيزيائي، قراءةً لذهنية الخالق، ومعنى الكلام أنه ما من وسيلة لكشف خطة الخالق بما انطوت عليه من حِكَم وعلوم وما إلى ذلك سوى المعادلة الرياضية التي ترصد هذا كله، وتكشفه في صورة لا يختلف عليها اثنان. إلا أن المسلمين انشغلوا بالمساجلات الكلامية ومعارك الهواء الطاحنة، وتركوا آلافاً من سطور الحكمة سطّرتها حكمة.. الخالق العظيم في تلك المعادلات بلا تكلف ولا تقعُّر، فبيَّنت حكمته وعدله

وإبرائه وعلمه ... الخ. ودون حاجة لخلاف أو فذلكة فارغة.

ورغم هذا الديوان الكوني الثري بين أيدينا، لم يُتعب واحد من المسلمين نفسه في البحث عن تفسير واحدة من هذه المعادلات العلمية، رغم أنها تُنبئ عن الله بكل ما أشار إليه القرآن وندب له. ولم يُحرك عالماً مسلماً



وقف المسلم تائهاً أمام المعادلة العلمية، رغم أنها خُبئت من الحق ما حواه الخلق كله منه، وبقيت رغم ذلك دون تفسير ...!

(إن صح أن فينا عُلماء) ساكناً في الدعوة إلى ذلك (لا علماء الأزهر ولا غيرهم، لأنهم يعانون ما تعاني الأمة في مجموعها من تخلف معرفي). فلم نُجاوز ما بعد المعادلة العلمية قيد أنملة، ولم نستق منها (ويا للحسرة) سوى الظاهر الذي لُعن الكافر لأجله.

وتبقى مسألة واحدة تخص أمر التوصيف الرياضي للكون وللطبيعة، وهي قَسَم الله تعالى بالأعداد الزوجية والفردية في سورة الفجر (والشفع والوتر). ورغم أن لهذا دلالة عظيمة، نوجز هنا بيان بعض المقصود بهذا القسم لأهميته، وهي أهمية تتضح أكثر فأكثر إن وُضعت جنباً إلى جنب وخاتمة سورة الجن (وأحصى كل شيء عدداً). فالإحصاء لا يعني فقط الإلمام بعدد الشيء الذي يجري إحصاءه، وإلا فانظر لقوله تعالى (لَّقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا) فذكر الإحصاء ثم العدَّ، وإنما يعني الإحصاء الإلمام بكل تفاصيل هذا الشيء. كقولك (المجلس القومي للتعبئة والإحصاء). وهو مجلس لا يقتصر عمله على بيان تعداد السكان في مصر (91 مليون نسمة مثلاً)، بل يتخطى ذلك بكثير ليُفصِّل أن هذا العدد 60 % منه ذكور و40 % منه إناث، وأن 60 % من هذه الأمة دون الخامسة والثلاثين من عمرها، وأن حملة الماجستير والدكتوراه بلغوا 13 % من هذا التعداد، وأن ما يقرب من نصفه أميون، وأن تسعة ملايين منهم فاتهم قطار الزواج، وهكذا. والأمر لا يقتصر على عمل هذا الجهاز وحده، بل على كل شيء تقريباً، فانظر مثلاً التحليل الطبي الذي يجريه الفرد ليعرف حاله الصحية، فتجد إزاء أسماء الظواهر الصحية التي يتحقق منها الفرد، توصيفاً عددياً لها، فأرقام إنزيمات الكبد مثلاً لا يجب أن تتجاوز 45 - 60 ، ورقم الصفراء في الدم لا يجب أن يتجاوز في الحالة السوية 5 ، وكذلك السكر لا يجب أن يتجاوز 150-120. وهكذا، فكل شيء له توصيف عددي، ولهذا ربما كان بآية سورة الجن إشارة لهذا التوصيف العددي للوجود بمجمله، وسبباً لقسم الله بالأعداد.

في السطور القليلة التالية، سيبرهن الكاتب على وجهة نظره، والقائلة بتجسد آثار أسماء الله وصفاته في مجمل بنود الوجود، وأن ذلك الوجود على رحابته وثرائه اللانهائيين، قد وُجد على هذه الصورة ليمثل طريقاً إيمانياً أوحداً، صارماً وجميلاً، لمعرفة الله، وهو الطريق الذي تستجيب به قلوب المؤمنين لتلك المعرفة.

صفة الجمال الإلهي كمثال (إن الله جميل، يحب الجمال) رواه مسلم

في كتابه (ما وراء العلم)، يصف البروفيسور جون بولكنجهورن أستاذ الرياضيات الفيزيقية بجامعة كمبردج ملمحاً أساسياً في الوصول للمعادلة الصحيحة، فيقول في صفحة 81:

لقد قضى بول ديراك paul.dirac حياته بحثاً عن معادلات جميلة، وفيما لا يجد الكثيرون هذا المعنى مقبولاً فإن لجمال المعادلات قيمة لا تُنكر بيننا نحن الذين يستخدمون لغة الرياضيات، وهي خصيصة مثلما هي الحال مع سائر صور الجمال، من الصعب وصفها رغم سهولة الإحساس بها، لكن جوهرها الإيجاز والرشاقة اللذان يعطيانها عمقاً.

يقول ديراك: «إنه أكثر أهمية أن نحصل على معادلات تتصف بالجمال، عن أخريات مطابقات للتجربة».



لقطة من مؤتمر الفيزياء ببروكسيل - أكتوبر 1927 . ويظهر ديراك خلف كتف آينشتاين الأيمن .... أيامٌ غيرت من صفحة الدنيا

أما لو كانت معادلتك قبيحة، فليس لك أمل فيها على الإطلاق. فلا نفتأ نواجه حقيقة أن المعادلات الجميلة هي القادرة على وصف الطبيعة، ثم يتابع بولكنجهورن في صفحة 103 الفكرة ذاتها قائلاً: «عندما يطرح العلماء أبحاثهم العلمية في الدوريات المحترمة، تراهم ينتهجون النهج التقليدي المعروف، أما عندما يجري الحديث فيما بينهم، فترى الواحد منهم يقول: «هذه المعادلة بالتأكيد صحيحة».

وهو بذلك يصف معادلة جميلة رشيقة، استلهم بها غالبا قبل وقت طويل من تحقيقها علمياً، ورغم أن شعور كهذا قد لا يكون صحيحاً على الدوام، إلا أنه شعور مؤكَّد من تجاربنا جميعاً وبصورة تدعو إلى الدهشة.

ثم يتابع في صفحة 105 قائلاً: فالمعايير التي تُقيِّم بها النظريات الفيزيقية تمهيداً لقبولها، هي البساطة والسلاسة. ذلك أن التعقد والافتعال يُعتبران سقطتان لا تُغتفران في دنيا العلم. فلقد تعلم الفيزيائيون أن النظريات الناجحة حقا تتسم دائما بكونها مُعبِّراً عنها في معادلات ذات صيغ رياضية "جميلة" (انظر الفصل السادس). إن ثلاثة قرون من البحث في مجال العلم تؤيد هذا الرأي، لدرجة أنه في هذا البحث الدؤوب عن الجمال في المعادلات الرياضية ما هو أكثر من إحساس بالجمال. إن سبب اعتقادنا بعثورنا على أفضل تفسير للظواهر الفيزيائية بهذه الطريقة ، يأتي من تجربتنا بأن مثل هذه النظريات لا تفتأ تُبدي أن بها ثراءً يتجاوز الظاهرة التي كانت مناط البحث. ففي دنيا العلم، الجمال خير، لأنه أثبت أنه الأكثر عطاءً. إن بحث ديراك طوال حياته عن أجمل المعادلات لهو دليل على ذلك، ومن قبله آينشتين في بحثه لثمان سنوات على هذا الوجه لاكتشاف النظرية النسبية العامة.

هذا العطاء اللا محدود يعني ضمناً أن النظرية العلمية تهدف إلى أمر ما، أن هذه المعادلات الجميلة تصف بالفعل أحد خصائص الحقيقة. اهـ

ولم يكن بول ديراك وحده هو الذي ذهب مذهب الجمال في المعادلة العلمية وأحقيته على التجربة، وصوابه عنها، وإنما شاركه المذهب العلمي ذاته حفنة من أكابر العلماء على مدار القرن العشرين، منهم البروفيسور موراي جيلمان Murray.gell-mann والحائز على جائزة نوبل في الفيزياء، ومُكتشف أحد البنى دون الذرية Atomic.building.blocks بالغة الأهمية وهو الكواركات Quarcks، والذي يمثل الوحدات البنائية للبروتونات والنيترونات بنواة الذرة. وهو يؤكد على ما قاله بول ديراك. ففي لقائه الذائع في منتدى TED، ثم في لقاء له آخر بكوكبة من صفوة المجتمع بجامعة سكرانتون Scranton الأمريكية يقول: تمثلت التجربة الجديرة بالانتباه في مجال الفيزياء، في كون الجمال Beauty معياراً عظيم الكفاءة في تحديد أي النظريات هي الصائبة. ولمّا طَرَحَ تساؤله عن علّة ذلك، أجاب بما حدَثَ معه هو ومجموعته العلمية قائلاً: لقد طرحَتْ مجموعتنا العلمية نظريةً عن القوة الضعيفة weak.force، ناقضتها سبع تجارب عملية هامة، وأريد منكم أن تحصوا معي هذا العدد .... سبع تجارب عملية هامة، لقد نشرنا نظريتنا هذه قبل حتى أن نعلم بإجراء هذه التجارب، إلا أننا بغض النظر عن ذلك كنا متيقنين أنه ما دامت النظرية بهذا الجمال، فيقيناً ستكون صحيحة، وهذا ما كان، فحدَثَ أن ثَبُتَ لاحقاً خطأ هذه التجارب العملية السبع، وصحّت نظريتنا الجميلة.

ويستطرد جيلمان قائلاً: آينشتاين هو الآخر ما كان يُبالي في كل مرة يُنقل إليه عن تجربة خالفت وناقضت



الصورتان العلويتان: موراي جيلمان يحاضر بجامعة سكرانتون عن الجمال وعلاقته بمعادلات الفيزياء، الصورتان بالأدنى: حديث جيلمان في منتدى TED عن الجمال وعلاقته بالحقيقة العلمية في الفيزياء


صورة لخمسة من حائزي نوبل في العلوم ، ينتمون لنفس الجامعة التي ينتمي لها أحمد زويل Caltech.university، ويظهر العالم موراي جيلمان الثاني من يسار الصورة مرتدياً ميدالية نوبل

نظرية النسبية (وعلى الأخص تجارب D.C.Miller)، إذ كان يجيب في كل مرة عن هذا قائلاً: دعك من هذا، فالنظرية جميلة للدرجة التي تُحتّم كونها صائبة. اهـ

ثم يختم جيلمان قائلاً: وهذا ما يجعل لمسألة الجمال في العلم، قَدَمَ صدْق.

المقصد من ثلاثة الاستدلالات السابقة، بيان تجلّي صفة الجمال الإلهي وكونها عَلَماً على الحقيقة العلمية، بحيث يمثل هذا الجمال إشارةً للعالم أي السُبُل يسلك، وأي الفروض يبدأ به تجاربه، والنقطة هنا إذاً أننا إن عكسنا الآية، فإننا أمام باب مُبهِر لاستشعار صفة الجمال الإلهي، عن طريق دراسة تفاصيلها وآثارها في المعادلات العلمية الصائبة بجمالها، وفي الطبيعة التي جسّدت آثار هذا الجمال المُكرّم، لا في الحديث عن هذا الجمال الإلهي (وهو أمر أهمله مسلمو اليوم بمنتهى التقصير) بعلم الكلام، ولا باللجوء للقواميس والمعاجم اللغوية (ولكن بالحق الذي في الخلق طبقاً للقرآن)، كما يلفتنا هذا الاستدلال لأن آثار أسماء الله وصفاته ومن ضمنها الجمال، قد تجلّت في عموم الخلق لا في صور الجمال المعهودة وحدها (كالحدائق والطيور وما إلى ذلك)، وما كان من سبيل عملي للتعرُّف على تلك الآثار سوى كتاب الكون المفتوح والذي خُلق بالحق كله، ولا كانت تُدرَك على الوجه الذي يُريده الله تعالى، سوى بالعلم، فتجسّدت في المعادلات العلمية، مثلما تجسدت صفة الرحمة الإلهية في الظاهرة الكونية المسمّاة بالمطر.

وليس الجمال الإلهي هو الأوحد في هذا النهج، وإلا فهناك الإتقان الإلهي هو الآخر، ولتنظر أيها القارئ لهذه السطور كيف عرّف الرب نفسه فقال (صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ). فكيف نُدرك صنعة الإتقان هذه بتفاصيلها في الجسيمات دون الذرية ، وبثرائها في المجرات الكونية، وفي كل تفصيلة من تفاصيل الخلق والإيجاد في المادة وفي الإنسان بنفسه الباطنة، دون أدوات علم النفس التجريبي، ودون استخدام المجهر الدقيق والمرقاب الفلكي، أم كيف نحيط بسلوكياتها واستجاباتها، من دون مجهر الفيمتوثانية، وبغير رصد وتوثيق تلك المشاهدات جميعاً في اللغة الوحيدة التي يتحدثها العلم، لغة المعادلات العلمية والرياضية...؟!!

إن الاسم الوحيد الصائب لهذه العلوم التي تَدرُس تفاصيل الوجود كله، لهو اسم (علوم الربوبية) أو العلوم التي أطلق عليها القدماء (توحيد المعرفة والإثبات)، وهي الفرع من علوم التوحيد المختص بمعرفة الإله على حقيقته، وإثبات ما ينبغي له. فإن يكن الإله قد خلق كل ذلك بالحق، ثم تغافلنا عمداً عن دراسة هذا الحق بتفاصيله رغم ندب القرآن لهذا في غير موضع منه، فكيف سنستشعر آثار الصفة الإلهية كإبراهيم ونحن لم نرها ونعرف بها (كالذرات والفيروسات والمجرات)؟، وكيف سنتعرف إلى خلقة الله في كل بنود الوجود، ثم هدايته وتقديره وتسويته وعدله ورحمته ...... الخ، بدون أدوات العلم ومعادلاته؟.

عجيبٌ أمر المسلمين اليوم ..فأي دين غير دين الإسلام أمر المؤمن (فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ)؟، وأن ينظر إلى ما زرع (ٱنظُرُوٓا۟ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثْمَرَ وَيَنْعِهِۦٓ)، بل وأجمل واختصر في آية جامعة، فقال تعالى:
(أَوَلَمْ يَنظُرُوا۟ فِى مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا خَلَقَ ٱللَّهُ مِن شَىْءٍ) فأي دليل من القرءان نفسه أكثر من هذا؟، وأي حيرة وبلبلة أغرق المسلمون أنفسهم فيها بلا داع بالتعامي عن هذا كله؟.

إلهنا .... لقد قصّرنا والله وفرّطنا، فصفحك وغُفرانك.

والسؤال الأخير ..... إن كان كل هذا الوجود الحي هو آثار ومقتضيات إبداع الله وعلمه وحكمته وتقديره وخلقه وإبرائه وتصويره وهدايته ووكالته وقيّوميته على كل شيء فيه، وجماله، وألقينا بكل ذلك وراء ظهورنا وخالفنا القرآن، لنبحث عن معرفته بين دفتي المعاجم والقواميس العتيقة وكُتب الكلام، فما الذي تبقى لنا من العلم به إن جهلنا كل ذلك؟

تعريفات لُغوية ....؟!

فمتى إذاً نشرع في تعليم أبنائنا وأجيالنا الناشئة سبيل معرفته المرتضاة؟

الوقت .. ومروره السريع



سحر العلي

عندما تتذكر يوم كنت جالساً في حصة مملة يمرّ الوقت فيها بمنتهى البطء وتشعر إن الدقيقة تمر كساعة .. وأيضاً يمكنك أن تتذكر عندما ذهبت في رحله ممتعه مع الأصدقاء قضيت معهم 8 ساعات ولكنك لم تشعر بالوقت .. لقد أنقضى بسرعة البرق هناك من يجري العمليات الحسابية المعقدة بمنتهى السرعة وهناك من يستطيع القراءة بسرعة .. البرق فهؤلاء لديهم خبرة تحريف الوقت فتمر المعلومات إلى عقولهم بسرعة البرق ولقد تم أثبات ذلك علمياً بواسطة أينشتاين الذي أثبت إن الوقت نسبي من فرد لأخر فهناك الكثير من الناس من خاضوا تجربة عرض شريط حياتهم بالكامل كشريط سينمائي أثناء تعرضهم لحادث يهدد حياتهم .. ولقد أكتشف الباحثون أن دقيقة واحدة فقط في الحلم تبدو كما لو أنها ساعة بالنسبة للشخص الحالم.

من الناحية العلمية، لا توجد حقيقة ثابتة متعلقة بمسألة مرور الوقت بسرعة أو ببطء. فعلى الرغم من أن الدقيقة ثابتة ولم يتغير زمنها فهي ما تزال 60 ثانية، ورغم ثبات الساعة بكونها 60 دقيقة؛ إلا أن هناك العديد من النظريات التي حاولت تفسير مرور الوقت على نحو أسرع أو أبطء أحياناً.

درس الكثير من العلماء هذه القضية التي ما تزال عالقة، ومن أبرز هؤلاء كان ويليام جيمس الذي يعتبر الأب الروحي لعلم النفس الأمريكي، وكان ذلك في نهاية القرن التاسع عشر. تشرح نظريته لماذا يبدو الوقت أطول عندما تكون متجهاً إلى مكان لم يسبق لك الذهاب إليه من قبل، لكن طريق العودة يستغرق وقتاً أقصر ولا تشعر بطول الوقت رغم أن الزمن الذي استغرقته ذهاباً مماثل لذلك الذي استغرقته إياباً.

كما درس ويليام فريدمان، أستاذ علم النفس الفخري في كلية أوبيرلين، الكثير من مظاهر كيفية شعورنا بالوقت بما في ذلك النظرية التي تقترح أننا نشعر بمرور الوقت سريعاً كلما تقدمنا في العمر.

ويفسر فريدمان ذلك بقوله أن الطفل البالغ من العمل 5 أعوام لم يعش سوى 1825 يوماً مما يعني أن اليوم أطول كونه يمثل نسبة عالية من عمره، فيما يختلف الوضع بالنسبة لرجل يبلغ من العمر 50 عاماً إذ عاش الكثير من الأيام والبالغ عددها 18250 يوماً، مما يعني أن اليوم يشكل نسبة ضئيلة جداً من عمره المديد.

في المقابل، يدعي الكثير من الناس أن الزمن أصبح حقاً يمضي بسرعة في الآونة الأخيرة دون تقديم أي تفسير علمي أو نفسي لذلك. لكن لعل السبب يكمن في توفر الكثير من وسائل الرفاهية لدينا في الحياة الحديثة، والعديد من وسائل إضاعة الوقت. إلا أن ذلك لا يفسر سبب مرور الوقت بسرعة بالنسبة لمن لا يستخدم هذه الوسائل على الإطلاق.

فتقول الكاتبة باسمة أبو شعبان عند انخفاض درجة حرارة الجسم نقدر الوقت بأقل من حقيقته، وكلما زاد نشاط الجزء الأيمن من المخ، وهو المسؤول عن الفنون والابتكارات، يتكون عند الشخص إحساس بسرعة الزمن، فالمرء يشعر بسرعة مرور الوقت عندما يرسم أو يبتكر.

الإحساس بالوقت يختلف عما تسجله الساعة، فلدى كل منا الساعة البيولوجية الداخلية التي تعكس الإيقاع

الداخلي. فإذا كان الإيقاع الداخلي للشخص بطيئاً يمر الوقت أسرع. وإذا كان الإيقاع الداخلي سريعاً يحدث العكس. 25 في المئة فقط من الأشخاص لهم القدرة على تقدير الوقت بصورة سليمة بنسبة إضافة أو نقص لا تزيد على عشرة في المئة، بينما 75 في المئة يقدرون الوقت بنسبة إضافة أو نقص تتراوح بين 50 إلى 25 في المئة.

عند انخفاض درجة حرارة الجسم يكون تقديرك للوقت أقل من حقيقته. الأشخاص الانطوائيون يشعرون ببطء مرور الوقت والعكس بالنسبة للانبساطيين. والأشخاص الأكثر سمنة لهم القدرة على تقدير الوقت أكثر من معتدلي الوزن.

وفي جامعة «مينيسوتا» (بلين شنايدر، وجوس) الأمريكية، توصل باحثان إلى اكتشاف يوضح بأن أعصاب العقل تستطيع وضع تصور للوقت ولقياسه وتفسير الشعور بسرعته وبطئه.

ووفقاً لما نشرته (الديلي ميل) البريطانية، فقد بدأ الباحثان تجاربهما عن طريق وضع قردين في أحد الغرف أمام شاشة تظهر بها نقطتان وتختفيان خلال ثانية، ودُربت القرود لمتابعة هذه النقاط بأعينها. ولاحظ الباحثان أن القردين باتا قادرين على التنبؤ بظهور النقطة وأصبحت أعينهما تنتقل من نقطة إلى أخرى خلال ثانية واحدة فقط بعد أن تقلصت أنشطة الأعصاب في المخ.

وقد اعتبر العلماء أن هذا التقلص في النشاط هو السبب في معرفة القردين للوقت بالتحديد، وأن ذلك قد يسمح للإنسان بالتحكم بالوقت من خلال أعصاب المخ. كما أنه يوضح الأسباب وراء الشعور بأن الوقت يمر سريعاً أو بطيئاً أحياناً، فالأعصاب هي التي تضع التصور للوقت.

تقدم السن يشعر الإنسان بسرعة مرور الوقت:

كلما تقدم الإنسان في العمر، كلما زاد شعوره بسرعة مرور الوقت، فهل هذا حقيقي وما هي الأسباب في رأي علماء النفس؟

ذكر موقع (Deutsche Welle) إن بعض علماء النفس من جامعة لودفيغ ماكسيميليان في ميونخ يحاولون التحقق من هذا الأمر، حيث قاموا باستطلاع مع أشخاص تتراوح أعمارهم بين 14 و94 عاماً وسألوهم عن تقييمهم عن مدى سرعة مرور السنوات العشرة الأخيرة من عمرهم.

وأضحت الدراسات أن هذه المقولة صحيحة بشكل عام، وأن الأشخاص الأكبر سناً شعروا بمرور الوقت سريعاً مقارنة بالشباب، لكنهم في الوقت نفسه لاحظوا أن هناك نتائج متباينة جداً.

وأرجع بعض العلماء يرجعون هذا الأمر إلى عملية حسابية يبتكرها عقل الإنسان بشكل أوتوماتيكي معتمداً على الفترة التي عاشها من حياته، فالعام الواحد يمثل ثلث الحياة بالنسبة لطفل في الثالثة من عمره، على عكس كهل في الثمانين، فالسنة الواحدة تشكل جزءاً واحداً من ثمانين جزء بالنسبة له، ما يعني أن إدراك عقل الإنسان لمرور الزمن مسألة تتناسب بشكل طردي مع عمره.

وأشير إلى أنه على رغم أن العملية الحسابية منطقية إلا أن هناك اختلاف في آراء الباحثين، إذ يرى بعض الباحثين أن الأشخاص الذين يتقاعدون وأعمارهم 65 سنة يشعرون أيضاً بأن الوقت يمر ببطء، لانشغالهم باكتشاف حياتهم الجديدة بدون عمل، ما يعني ابتعادهم عن روتين الحياة اليومية، ويشير علماء النفس إلى دور الذاكرة في سرعة مرور الوقت، إذ يرون أن كثرة التذكر تجعل الوقت يمر ببطء.

وقد أصدرت الباحثة البريطانية كلاوديا هاموند كتابها (دوران الوقت) وتوصلت إلى أن هناك عدة عوامل تؤثر في شعور الإنسان بالوقت ومدى إحساسه بسرعة أو بطء مرور الساعة.

ومن تلك العوامل السن والحالة الصحية، وكذلك المشاعر الخاصة والحالة النفسية، وهي كلها أشياء تؤثر على مخ الإنسان وتجعله يشعر بالوقت بشكل مختلف في مواقف مختلفة وفي فترات النهار أيضاً.

وخلص البحث إلى أن الوقت يمر أسرع ولا يشعر به الإنسان كلما كان سعيداً أو في حالة استرخاء وهدوء نفسي، وإذا كان لا يشعر بالخوف أو القلق.

بينما يحدث العكس ويمر الوقت بطيئا عندما تتغير الحالة النفسية ويصبح الإنسان في حالة اكتئاب أو غضب أو يتملكه الخوف سواء لأسباب معروفة أو غير معروفة.

والمثير أن سرعة الوقت تتغير أيضا وفقا لطباع الإنسان وخصاله وأسلوب تعامله مع المواقف المختلفة، فالأشخاص الذين يتمتعون بروح الدعابة والمرح ويحاولون الاستمتاع بأوقاتهم ويميلون إلى الفكاهة لا يشعرون عادة بالوقت ودائما ما تمر عليهم الساعة بسرعة أكبر مرتين من الأشخاص الآخرين الذين يعيشون في أجواء الكآبة، والضيق ويشعرون بالقلق من التعامل مع الآخرين.

وقد أثار هذا الكتاب اهتمام الكثيرين سواء من الباحثين أو المواطنين العاديين الذين كانوا يحاولون دائما الوصول إلى حل شفرة الوقت، ومعرفة الأسباب التي تجعل الوقت يمر بسرعة أو ببطء، ولا يستطيعون إنهاء جميع أعمالهم المطلوبة منهم في الأوقات المحددة لعدم قدرتهم على التحكم بالوقت.

ووضع الكتاب العديد من الحلول التي يمكن اللجوء إليها لتعزيز الاستفادة بالوقت، أبرزها التخلص من الخوف والقلق دائما، والعمل على الوصول إلى الراحة والاسترخاء أثناء التعامل مع المشكلات والقضايا الهامة، حتى لا تشعر بالوقت ولا يتسبب القلق في زيادة الضغوط النفسية والشعور بمرور الوقت سريعا وعدم القدرة على الإنجاز في الوقت المحدد.



نجوم عربية

أحمد صالح الصمعاني

تقول بعض النظريات الفلكية إن بعض تلك النجوم التي نراها في السماء خمدت منذ ملايين السنين !

بغض النظرُ عن مدى صحة تلك النظرية وسذاجتها إلا أنها قادتني إلى نجوم لمعت في تراثنا و واراها الثرى ولازال ضوئها يصلنا فقل أن تجد من يسير على خُطى همم عقول عربية سابقة يفتخر المسلمون بإنجازاتهم حيث إنهم تمكنوا من السيطرة على علمٍ معين أو موهبة فذة إضافة إلى الوقت القياسي الذي استطاعوا أن يحققوا أحلامهم ويقودوا العالم وهم بسن الشباب الذي عُقدت له الحلق في رياض المساجد عبر قرون ولم يكتف بذلك بل تجاوزت إلى قاعات الجامعات وفصول المدارس في وقتنا الراهن ، ومن ابرز هذه النجوم على سبيل المثال لا الحصر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي ، يُكنى أبو بشر الملقب سيبويه إمام النحاة وأول من بسّط علم النحو ولد في سنة 148 هـ توفي سنة 180 هـ أي أنه لم يتجاوز سن 32 عام، وفي القرن السابع يلمع نجم آخر ولد في قرية نوى في حوران بسوريا في عام 631 هـ من أبوين صالحين أنه الإمام النووي لما بلغ العاشرة من عمره بدأ في حفظ القرآن وقراءة الفقه على بعض أهل العلم في سن مبكر وتوفي في عام 676هـ، من أبرز مؤلفاته منسك النساء والأربعين النووية ورياض الصالحين وشرح صحيح مسلم وبستان العارفين والأذكار مع العلم أنه لم يتجاوز سن 45عام. بالإضافة إلى ابن المقفع الكاتب والمترجم الشهير في العصر الأموي والعباسي مات وعمره 36 سنة فقط .. ورغم ذلك استطاع تأليف وترجمة عدد من الكتب الكبيرة والتي لا تزال متداولة، مثل كتابه الشهير كليلة ودمنة و الأدب الكبير والأدب الصغير وغير ذلك من الكتب ، و أبو فراس الحمداني الذي مات وعمره 37 سنة ومع ذلك كان من أشهر وأفضل شعراء العصر العباسي ، ولا يمكن أن تنسى (الروميات) وهي مجموعة القصائد التي كتبها في الأسر عندما كان في زنزانة أحد سجون الروم ، وتُرجم جزء من شعره إلى اللغة الألمانية ، وهو صاحب القصيدة الشهيرة، (أراك عصي الدمع..).

عندما يسطر لنا التاريخ هذه النماذج التي رسمت لنا طريقاً واضحاً للنجاح بالإضافة إلى العقبات التي واجهتهم من صعوبة عيش وندرة العلم والعلماء وانتشار الجهل في ذلك الوقت، نحن نملك نفس الوقت الذي كان لديهم بل إن العلم وثورة الثقافة في وقتنا الحاضر أكبر وأوسع ، لاسيما أن في السابق كانت المعلومة تأتي من بغداد إلى جزيرة العرب في بضع أسابيع، بينما الآن تتوفر المعلومة والدروس العلمية بضغطة زر في شاشة الهاتف المحمول، لاسيما أن الفرصة متوفرة الآن بطلب العلم بشتى أنواعه ومختلف التخصصات والهوايات وبسعر مجاني لكن ينقصنا همم وعقول تلك النجوم التي ظل بريق ضوءها يشع وهي آفلة.

aalsmany@hotmail.com
@alsmany



المنهج الدراسي اللاصفي
المنهج الدراسي التقليدي (1)

عبد الله بن محمد اليوسف

المنهج بالمفهوم التقليدي يركز على المعلومات والحقائق والمفاهيم وقد أدى هذا التركيز إلى إهمال معظم جوانب العملية التربوية لذلك فقد وجهت له الانتقادات التالية:

أولاً بالنسبة للتلميذ:

• إهمال النمو الشامل للتلميذ:

لم يهتم المنهج التقليدي بالنمو الشامل للتلميذ أي بنموه في كافة الجوانب وإنما اهتم فقط بالجانب المعرفي المتمثل في المعلومات وأهمل بقية الجوانب الأخرى مثل الجانب العقلي والجانب الجسمي والجانب الديني والجانب الاجتماعي والجانب النفسي والجانب الفني.

والمنهاج التقليدي قد تعرض للجوانب الأخرى ولكن بطرق غير موفقة ولم يعطها القدر الكافي من الرعاية والاهتمام. بل عالجها بطرق قاصرة وغير صحيحة وغير كافية.

• إهمال حاجات وميول ومشكلات التلاميذ:

لقد أدى اهتمام كل مدرس بمادته الدراسية إلى عدم الاهتمام بحاجات التلاميذ ومشكلاتهم وميولهم. فهذا الإهمال له آثار سيئة إذ أنه قد يؤدي إلى الانحراف والفشل الدراسي. كما أنه قد يؤدي إلى عدم إقبالهم على الدراسة وتعثرهم فيها.

• إهمال توجيه السلوك:

اعتقد واضعو المنهاج أن المعلومات التي يكتسبها التلاميذ تؤدي إلى تعديل سلوكهم، فالمعرفة وحدها ليست كافية لتوجيه السلوك الإنساني نحو ما يجب أن يفعله الفرد. بل لا بد من إتاحة الفرصة للممارسة والتدريب على السلوك المرغوب فيه بالترغيب والتكرار والتشجيع والتحذير.

• عدم مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ:

المنهج يركز على معلومات عامة يكتسبها جميع التلاميذ والكتب الدراسية تخاطبهم جميعا بأسلوب واحد، والمفروض أن يهتم المنهج بالفروق الفردية بين التلاميذ وأن يؤخذ هذا المبدأ في الاعتبار عند تأليف الكتب الدراسية وعند القيام بعملية التدريس وعند استعمال الوسائل التعليمية وعند ممارسة الأنشطة.

• إهمال تكوين العادات والاتجاهات الإيجابية لدى التلاميذ:

يوجد مجموعة من الاتجاهات التي يجب على المدرسة أن تعمل على إكسابها للتلاميذ مثل الاتجاه نحو الدقة، نحو النظافة، نحو النظام، نحو الأمانة، نحو احترام الآخرين، نحو القراءة والإطلاع، نحو حب الوطن، نحو احترام القوانين. واكتساب التلميذ لهذه العادات أمر ضروري وهام وعدم اكتساب العادة المطلوبة في الوقت المناسب يؤثر على سلوك التلميذ تأثيراً خطيراً فيما بعد. فإذا لم يكتسب التلميذ عادة النظافة من صغره فمن الصعب أن يكتسبها فيما بعد. ومثل هذه الاتجاهات هامة بالنسبة للفرد والمجتمع وتقصير المنهج في أداء هذه الرسالة يجعله عاجزا عن تحقيق الأهداف التربوية المنشودة بطريقة فعالة.

• تعويد التلاميذ على السلبية وعدم الاعتماد على النفس:

المدرس يشرح المعلومات ويبسطها ويربط فيما بينها والتلميذ عليه فقط أن يستمع ويستوعب ما يقوله المدرس ويتضمنه الكتاب، ومن هنا نشأ التلميذ معتمد في كل شيء على الكتاب والمدرس ومن هنا بدأت السلبية وعدم الاعتماد على النفس.

ثانيا: بالنسبة للمواد الدراسية:

• تضخم المقررات الدراسية:

نتيجة للزيادة المستمرة في المعرفة بشتى جوانبها ونتيجة لاهتمام كل مدرس بالكاد التي يدرسها فقط اهتم مؤلفو المواد الدراسية إلى إدخال الإضافات المستمرة عليها حتى تضخمت وأصبحت تمثل عبئا ثقيلا على المدرس والتلميذ فاهتم الأول بالشرح والتلخيص واهتم الثاني بالحفظ والترديد، وضاعت الأهداف التربوية المنشودة في زحام المعلومات المتزايدة ودوامة الإضافات المستمرة.

• عدم ترابط المواد:

أدى اهتمام كل مدرس بالمادة التي يقوم بتدريسها إلى خلق حاجز قوي بين المواد الدراسية وبالتالي لم يعد بينها ترابط أو تكامل، ومعنى ذلك أن المعرفة التي تقدمها المدرسة للتلاميذ تصبح مفككة وهذا هو عكس ما يجب أن يكون.

• إهمال الجانب العملي:

يركز المنهج التقليدي على المعلومات لذلك لجأ المدرسون في الطريقة اللفظية لشرح وتفسير وتبسيط هذه المعلومات، نظراً لأن ذلك يوفر لهم الوقت لإتمام المقررات الدراسية وقد أدى هذا الوضع إلى إهمال الدراسات العملية بالرغم من أهميتها التربوية البالغة في إشباع الميول واكتساب المهارات. كما أنها تغرس في نفوس التلاميذ حب العمل واحترامه وتقديره كما أنها تنمي لديهم القدرة على التفكير العلمي، حيث أنها تتطلب القيام بعمل أو تجربة ورصد النتائج وتحليلها وربطها واستخلاص القانون العام منها بالإضافة إلى أنها تهيئ الجو المناسب لتنمية روح الخلق والابتكار.

ثالثاً: بالنسبة للجو المدرسي العام:

لقد أدى التركيز على المعلومات إلى إهمال الأنشطة بكافة أنواعها، كما انه أدى إلى ملل التلاميذ من الدراسة وتغيبهم عنها في صورة تمارض أو هروب كما أدى إلى انقطاع بعض التلاميذ عن الدراسة وبالتالي زادت نسبة التسرب.

رابعاً: بالنسبة للبيئة:

لقد حصلت هوة كبيرة بين المدرسة والمجتمع نتيجة للتغير السريع الذي حصل على جميع جوانب الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية بينما ظلت الكتب الدراسية شبه ثابتة لا يعتريها أي تغير ولا يطرأ عليها إلا تعديل طفيف.

وحيث أن لكل بيئة ظروف وخصائص ومشكلات معينة وفقا لطبيعتها الجغرافية وأحوالها المناخية وكثافتها السكانية فان ذلك يستدعي من المنهج مراعاة ظروف البيئة ولكن الذي حدث هو أنه قد تم طبع كتب دراسية للتلاميذ في المدن والقرى في المناطق والبيئات على اختلاف أنواعها. وبهذا لم يتيح المنهج للمدرية الاتصال بالبيئة والتفاعل معها والمساهمة في حل مشكلاتها والعمل على خدمتها وتنميتها وبالتالي ضعفت الصلة بين المدرسة والبيئة وضعفت الروابط بينهما أو كادت تنقطع.

خامساً: بالنسبة للمعلم:

يقلل المنهج بمفهومه التقليدي من شأن المعلم ولا يتيح له الفرصة للقيام بالدور الذي يجب أن يقوم به إذ يتطلب منه أن يقوم بنقل المعلومات من الكتاب إلى ذهن التلميذ، ولكي تتم هذه العملية فهو مطالب بشرح هذه المعلومات وتفسيرها وتبسيطها ثم في آخر الأمر قياس ما تمكن التلاميذ من استيعابهم منها.

أما الدور الحقيقي للمعلم فهو أكثر انطلاقاً مما رأينا فهو إلى جانب توصيل المعلومات إلى ذهن التلاميذ عليه أن يعلمهم كيف يعلمون أنفسهم تحت إشرافه وتوجيهه. وبذلك يعمل على تحقيق مفهوم التعلم الذاتي والتعلم المستمر. وعليه أيضاً أن يقوم بتوجيه التلاميذ ومساعدتهم على حل مشكلاتهم ومتابعتهم أثناء القيام بالأنشطة وإتاحة الفرصة لهم للتخطيط لها وتنفيذها وتقويمها حتى يشبعوا ميولهم ويكتسبوا المهارات الأزمة ويصبحوا قادرين على التخطيط والتعاون والعمل الجماعي والتفكير العلمي. موقع تربية

سادساً - مدارسنا غير جاذبة.. ملل وتكدس طلاب!

إيجاد بيئة تعليمية مناسبة تجذب الطلاب إلى المدرسة

- تفاءل الكثير بتسلم صاحب السمو الملكي

الأمير (خالد الفيصل) حقيبة وزارة التربية والتعليم، حيث يحدوهم الأمل بأن ينقل سموّه التعليم في بلادنا إلى مستوى (العالم الأول)، ليُعالج - بإذن الله- القصور والترهل الذي أصاب المخرجات بالكثير من العجز، ولعل تطبيق بعض الأساليب والبرامج التعليمية التي لم يكن الكثير من المعلمين مؤهلين لتطبيقها والتعامل معها دليلاً واضحاً على ذلك، وفي مقدمتها (التقويم الشامل) الذي أدى بأغلب أبنائنا أن يتخرجوا في المرحلة الابتدائية وهم لا يكادون يجيدون كتابة أسمائهم بشكل صحيح.

- ولاشك أن وجود الأمير (خالد الفيصل) على رأس هرم وزارة التربية والتعليم بما عُرف عن سموه من (ديناميكية) وبُعد نظر ورؤية حكيمة سيحقق نقلة كبيرة للتعليم العام من جميع الجوانب، وفي مقدمتها الطالب والمُعلم والبنى التحتية وهذا ما يتطلع إليه الجميع.

- ولكي تُحقق النقلة الكبيرة في التعليم لا بد من إصلاح البيئة المدرسية، بأن نجعلها بيئة جاذبة للطالب، بتوفير وسائل الأنشطة التي يمكن أن يجد فيها ما يشبع ميوله مثل صالات الألعاب الرياضية والفنون التشكيلية والمسرح، كذلك من المهم إعادة النظر في المناهج المدرسية، وأن تكون مراعية لمتطلبات المستقبل والتنمية، وأن تكون شاملة لجوانب تربوية مصاغة بأسلوب علمي وتربوي مُحبب، إضافةً إلى أهمية استبدال الكتاب المدرسي بجهاز (آيباد) على أن يُسجّل عليه المناهج بأسلوب يتناسب مع أهداف التعليم، إلى جانب أن يكون هناك تقييم حقيقي ومستمر للمعلمين؛ لأن بعضهم غير مؤهل لتدريس المادة، وهذا ما ينعكس على مستوى الطالب العلمي، كذلك مازال البعض يعتمد (التلقين) و(الحفظ)، وهذه طرق عقيمة لم تعد مناسبة لهذا الجيل الذي يعيش طفرة التقنية.

□ إصلاح البيئة

- وقال د. طلعت عطار - حقوقي-: إنه يوجد عدة نقاط من أجل علاج وتصحيح مسار التعليم العام في بلادنا، وفي مقدمة ذلك أن إصلاح البيئة المدرسية، بأن نجعلها بيئة جاذبة للطالب ومحببة له وليست طاردة أو مملة، وذلك بالاهتمام بتوفير وسائل الأنشطة التي يمكن أن يجد فيها الطالب ما يشبع ميوله مثل صالات الألعاب الرياضية والفنون التشكيلية والمسرح وغيرها من الوسائل التي تحفز الطالب على أبراز مواهبه وقدراته الخاصة، كذلك يجب أن لا تكون المدرسة مجرد فصول «أسمنتية» وحصصا تلقينية جامدة تدفع الطالب إلى الملل، مضيفاً أنه من المهم إعادة النظر في المناهج المدرسية، وأن تكون مراعية لمتطلبات المستقبل والتنمية ومفيدة للطالب في حياته المستقبلية، وأن تكون شاملة لجوانب تربوية مصاغة بأسلوب علمي وتربوي محبب، بحيث تبني الطالب تربوياً بشكل يتماشى مع تعاليم ديننا الإسلامي دون غلو، وبصورة تغرس في الطالب الأخلاق الحميدة والخصال الطيبة التي تحميه من مزالق السوء وتجعله فرداً صالحاً لمجتمعه ووطنه وأسرته ونفسه ومتمسكاً بتعاليم دينه السمحة، مُشدداً على أهمية أن تكون المناهج مرتبطة بالواقع، وأن تستفيد من تجارب الدول المتطورة في وضع المناهج، وتأخذ منها ما يفيد طلابنا وينمي مواهبهم.

-وأشار إلى ضرورة أن يكون هناك تقييم حقيقي ومستمر؛ لأن بعض المعلمين مع الأسف غير مؤهل لتدريس المادة التي يكلف بها، بل هو غير (فاهم) للمنهج -حسب قوله-، وهذا ينعكس على مستوى الطالب العلمي وفهمه للمحتوى في المقرر، ذاكراً أن بعض المعلمين مازالوا يعيشون بعقلية تعليم «الكتاتيب» القديمة، التي تعتمد على التلقين والحفظ وهذه طرق تعليمية عقيمة لم تعد مناسبة لهذا الجيل الذي يعيش طفرة التقنية التي تجاوزت كل التوقعات.

□ خطوات تطويرية

- وأوضح د. علي عدنان عشقي -أستاذ جامعي- أن علاج مشكلة عانى منها التعليم لأكثر من ثلاثين عاما لا يمكن أن يتحقق بين عشية وضحاها، والمسؤولية التي يتولاها صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل كبيرة وجسيمة، لكنني على ثقة أن سموه سيضع الأمور في مسارها الصحيح؛ لأن التعليم هو البنية الحقيقية لتقدم أي بلد، وأي مجتمع، سواء فكرياً أو اقتصادياً أو سياسياً أو علمياً، ولا يمكن أن تنهض أمة وتعليمها هابط، مضيفاً أن وضع التعليم في مساره الصحيح سيؤتي ثماراً يانعة، مبيناً أن الخطوات التطويرية للتعليم العام تحتاج الكثير من الجهد والعمل، ذاكراً أن خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز -حفظه الله- لم يدعم التعليم بـ (80) مليار إلاّ إدراكاً منه بما يعانيه التعليم، والذي لازال حتى اليوم يعتمد على مناهج تحاكي القرون الوسطى، ولا تنسجم مع تطلعات الدولة والأجيال التي ستتولى النهوض بالوطن.

□ تكدس الفصول

-وقال حسن با عبد الله - مرشد طلابي متقاعد-: إن الجميع متفائل بتولي صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل وزارة التربية والتعليم لما عُرف عن سموه من أمانة ونزاهة وديناميكية وبُعد نظر وسيكون لسموه دور كبير في تطور التعليم العام في البلد من خلال الخطوات التي بدأ سموه في اتخاذها، مضيفاً أن من أكبر المشاكل التي يعاني منها التعليم في مدارسنا هو تكدس الفصول بالطلاب، حتى ربما تجاوز عدد الطلاب في الفصل الخمسين طالباً، وهذا يعيق أي عملية تعليمية، ويحرم الطلاب من الحصول على نصيبهم من الاهتمام من المعلمين، وبالتالي ضعف مستوياتهم في المواد العلمية، مُشدداً على أهمية أن لا يزيد عدد الطلاب في غرفة الفصل بالمدرسة على (15 - 20) طالباً، مبيناً أن أكبر نقطة سوداء في تعليمنا هو وجود مدارس مستأجرة لم تكن مهيأة لتكون في يوم من الأيام أماكن للعلم والتربية، وهذه يجب أن تختفي نهائياً من خارطة تعليمنا؛ لأنها تدفع الطلاب إلى الكآبة الكراهية للمدرسة، من خلال تكدس الطلاب في غرفها الضيقة وممراتها الكئيبة.

- وأضاف: من المهم أن تحظى الأنشطة اللاصفية بكل أشكالها من رياضية واجتماعية وثقافية وفنية باهتمام كبير في المدارس؛ لأن هذه الأنشطة هي التي تصقل مواهب الطلاب وتكتشفها وتبرزها، وكذلك تُحبب فيهم البيئة المدرسية، وتوجه طاقاتهم نحو أعمال مفيدة وخلاقة بدلاً أن توجه نحو أمور مضرة بهم، أو تتحول إلى مجرد خناقات ومعارك ومشاجرات بين الطلاب في الفصول وساحات المدرسة، أو عند الانصراف منها، وهي أمور كثير ما عانينا منها كمرشدين طلابيين في المدارس، نتيجة عدم وجود أنشطة تهذب طاقة الطلاب وتقربهم من بعضهم، وتخلق فيهم روح الإبداع والعمل الجماعي، من خلال أنشطة مسرحية أو رياضية أو اجتماعية.

أجهزة آيباد

- وأوضح د. ضياء العثماني -أستاذ جامعي في قسم التعدين بكلية الهندسة بجامعة الملك عبد العزيز- أن صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل وزير التربية والتعليم له الكثير من المبادرات التي تهدف إلى تحقيق نقلة كبيرة في التعليم، متمنياً استبدال الكتاب المدرسي بجهاز (آيباد) أو (كمبيوتر) مع كل طالب، على أن يُسجّل عليه المناهج التعليمية بأسلوب يتناسب مع أهداف التعليم، ويتماشى مع تفكير الطلاب وجيل هذا الزمن، الذي أصبح يتعامل مع أجهزة (الكمبيوتر) و(الانترنت) ولم يعد للكتاب المطبوع وجود في اهتماماته، مؤكداً أن الكتاب المطبوع يُكلف خزينة الدولة مبالغ كبيرة، ويحتاج إلى مستودعات لتخزينه، وبعد ذلك توزيعه على المدارس، وربما نتيجة بعض المشاكل الطباعية يتأخر وصول الكتب إلى الطلاب، وفي النهاية مصيرها التلف أو تمزيقها من قبل الطلاب الذين كانوا يحملونها طوال العام في حقائبهم على ظهورهم، وهم ربما لم يستوعبوا (10%) مما كان فيها من معلومات.

-وأشار إلى أن استبدال الكتاب المطبوع بأجهزة الكمبيوتر يحدث نقلة كبيرة في تعليمنا بشرط أن لا نسمح بالمستغلين والجشعين أن يجيروا هذه النقلة لمصالحهم الخاصة، مُطالباً أن تهتم مدارسنا بوجود ورش صناعية ومهنية مصغرة داخلها يتدرب الطالب من خلالها على تعلم التجارة والكهرباء وغيرها من المهن التي يمكن من خلالها أن نغرس في طلابنا حب المهن والتوجه للصناعة والإنتاج منذ نعومة أظفارهم، لنخلق جيلاً صناعياً يساهم في تطور الوطن ومواكبة التوجه الصناعي في بلادنا.



التحفيز (2)



د. موسى جاب الله فايد

التحفيز كما يعرفه د. دينيس واتلي (هو حالة نفسية تكوّنها رغبة المرء في داخله).

وللتحفيز أربع خطوات متتابعة:

1- تكوين الرغبة لتحقيق هدف (مثل الرغبة لإظهار نتائج الأعمال والميزانية مباشرة من برنامج الحسابات دون الاعتماد على برنامج إكسل).

2- إعمال الخيال (تكوين تصوّر في الخيال عن شكل نتائج الأعمال والميزانية مثلاً).

3- حديث النفس (ويكون بين المرء وذاته، فيعلن لنفسه عزمه على المضي قدمًا دون إبطاء لتحقيق هدفه).

4- إحداث الفعل (فتخطو في ثقة متسلحًا بالعلم والخبرة والرغبة في تحقيق هدفك).

وللتحفيز نوعان:

أ- تحفيز داخلي (وهو نابع من داخلك)، فتتذكر دائمًا المواقف التي نجحت فيها، ويدفعك نجاحك السابق ويحفزك لتحقيق نجاحات تالية، والتحفيز الداخلي هو الركن الأهم لتحقيق الهدف؛ حيث نجد في الحياة كثيرًا من المثبّطات والمحبطات التي تثنيك عن تحقيق هدفك، فتذكّر أنك قوي بإيمانك وعلمك، والمؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف.

ب- تحفيز خارجي (أنت محاط بمجتمع تتأثر به فإن كلمة الشكر أو الثناء أو الدعاء لك، أو استلامك راتبك في ميعاد استحقاقه أو قبله، أو حصولك على مكافأة سنوية أو استثنائية، أو إرسالك إلى دورة تثقيفية، أو دعوتك لحضور حفل عام، كل هذه محفزات خارجية تجعلك تتوق لتحقيق هدفك دائمًا، ولكن انتبه فإن هذا النوع من التحفيز يخبو بريقه بعد فترة قصيرة، ويبقى الركن الأهم وهو التحفيز الداخلي.

لماذا يجب أن تحفز مرؤوسيك؟

دعنا أولاً نعترف بحقيقة وهي أن موظفيك هم أحد أهم ثرواتك، فكما أن الثروة من آلات ومعدات ومال لها أهمية في تحقيق الهدف، فإن الثروة البشرية المتمثلة في موظفيك أهم من هذه الثروة؛ إذ بدونهم لا نحقق هدفًا، ولذلك وجب تحفيزهم لخمسة أسباب هي:

1- تحقيق الانتماء (إن الموظف الذي يشعر بالانتماء لشركتك ويعدّها جزءًا منه ويعدّ نفسه جزءًا منها هو موظف لا يجب التفريط فيه بأي شكل من الأشكال، والانتماء لا يتكوّن عند الموظف إلا إذا شعر بالتحفيز: سواء أكان تحفيزًا ماديًا أم تحفيزًا نفسيًا، فلا تُغفل على الأقل ذِكر اسم كل من قدّم عملاً يحقق هدفك).

2- تحقيق حيوية الحالة العامة (إن الحالة النفسية والجسدية للموظف تتأثر بكيفية تعامل رئيسه معه، فكلما استمر في تحفيزه تحسنت حالتيه النفسية والجسدية، وزاد نشاطه، وانتعشت حيويته).

3- تحقيق الشعور بالمسؤولية (إن تحفيز الموظف ينمّي عنده الشعور بالمسؤولية تجاه العمل لتحقيق الأهداف المرجوّة، ويُشعره بأنه جزء من تحقيق هذه الأهداف).

4- تحقيق أداء عالي الجودة (إن تحفيز الموظفين لا ينعكس أثره فقط على الأداء العملي للموظف، بل ينعكس أيضًا على السلوك والعلاقات الشخصية والاجتماعية فيما بين الموظفين، وكذلك بينهم وبين العملاء، فتجد أن الموظفين يتعاملون كعائلة واحدة، فيعملون بروح الفريق لتحقيق أهداف الشركة).

5- تحقيق الالتزام بالمواعيد (إن الموظف الذي تم تحفيزه قلّما يتغيّب عن عمله أو يتأخر عنه؛ لأنه يجد في عمله تحقيقًا لذاته، فيحافظ على مواعيده، وقد يعمل لساعات أكثر من المطلوب منه دون أن يطلب تعويضًا، أو قد يساهم في تحسين أداء موظف غيره ولا ينتظر مكافأة، وقد لا يعلم بذلك أحد غير زميله، أو قد يعمل ساعات في وقت غير وقت العمل المعتاد؛ حتى لا يشغل أو يعوق أو يؤخر من سرعة البرنامج الذي يعمل عليه).

كيف يتم التحفيز؟ وما هي طرق التحفيز؟

طرق التحفيز هي:

1- الارتقاء في السلم الوظيفي:

مما يحفز الموظف ويزيد من اجتهاده وضع هدف معين عند تحقيقه يحصل على درجة أعلى، وبالتالي يزيد راتبه ومكانته.

2- المكافأة

العائد المادي له أثر كبير في ترجمة الشعور بالرضى من ناحية الإدارة، وبالتميز من ناحية الموظف.

3- الإطراء

الحاجة إلى الإطراء والمديح حاجة بشرية عميقة، وهي إحدى أبرع الطرق للتحفيز، فلا تترك مناسبة أمام الجميع حتى تمدح المتميز في إنهاء عمل ما، ويجب أن يكون الشكر بدون تعميم لكل الأعمال، بل يجب تحديد العمل الذي استحق عليه الشكر؛ ليكون حافزًا لإنهاء أعمال أخرى فيحصل على الثناء نفسه.

4- إقامة دورات بشكل دوري

إن دورات رفع الكفاءة والتنمية الذاتية تعطي شعورًا للموظف بحرص الإدارة على رفع كفاءته وتنميتها، وذلك يحفزه ويجعله أكثر استعدادًا للعطاء.

5- إعطاء مساحة من الحرية

لا تجعل الموظف يشعر بعدم أهميته، ولا تمسك المفاتيح كلها بيدك، بل أشعِر موظفك بثقتك به، وأخبره بما يجب أن يعمله، واترك له الحرية في كيفية إنهاء هذا العمل.

6- المشاركة في صياغة أهداف الشركة

الشخص الذي شارك في صياغة هدف ولو بإبداء رأي أو بإيماءة رأس يكون أكثر تفاعلاً وحماسًا لتنفيذ هذا الهدف.

7- المشاركة في صنع القرار

هناك بعض القرارات التي يمكن صنعها وخصوصًا قرارات تطوير العمل وخدمة العملاء وحل مشكلاتهم، وعندما يقدّم الموظف أحد هذه القرارات يكون ذلك أكثر تحفيزًا له وقوة لتحمّله المسؤوليات، وبهذا يشعر بالثقة والإيجابية لتحقيق الأهداف.

8- عقد اجتماعات الإنجاز

وهي اجتماعات دورية يعقدها الرئيس مع المرؤوسين، فيتلو عليهم ما تم إنجازه من أعمال، ويقف برهة أمام

كل هدف تم تحقيقه وينظر إليه بسعادة وفخر؛ فإن متعة الإنجاز ونشوة الفوز تحفز لتحقيق فوز آخر.

9-التفويض الفعال

يجب الانتباه إلى أن التفويض لا ينفي المسؤولية؛ فالشخص المفوَّض إن فشل كان مردّ ذلك إليك، ولهذا يجب أن تفوّض شخصًا عالي الكفاءة تثق في أدائه. والتفويض يعطي للشخص المفوَّض مساحة كبيرة لتحمل المسؤولية، ويكون حافزًا قويًّا له ليشعر بأهميته.

10- تحقيق الأحلام العلمية

إن مساعدة الموظفين في تحقيق شهادة علمية أو دراسات عليا أو دورة علمية يحفزهم؛ لأنك تُشعرهم بأنك تفكر معهم في مستقبلهم.

11- اعتبار وقتهم مهمًّا أيضًا

يجب على القائد والمدير أن يحترم وقت مرؤوسيه؛ فليس وقته وحده هو المهمّ، ولكن احترامه وقت المرؤوس يُشعر هذا المرؤوس بأهمية عمله. فيجب على المدير ألاّ يقول لمرؤوسه مثلاً: اترك ما في يدك وتعالَ فورًا، ولكن يقول له: أريدك بعد الانتهاء مما في يدك.

12- عدم نسيان اللمسات الإنسانية

إن موظفيك بشر لهم أحاسيس ومشاعر مثلك تمامًا، فتعرّف مشكلاتهم الشخصية وحاول حلّها إن استطعت، ولا تنسَ أن الهدايا في المناسبات الشخصية تقوّي تحفيز الموظف، وتزيد من انتمائه، كما أن العزاء في حالات الوفاة لمسة إنسانية تُشعر الموظف بأنك معه تُحسّ به وتقدّر مشاعره.

13- صنع التحديات

إن وضع نسبة مبيعات معينة ومحاولة الوصول إليها، أو وضع نسبة أداء معينة ومحاولة بلوغها، أو محاولة تخطي أزمة طارئة، كل ذلك يشحذ الهمم، ويقوي الحافز للوصول إلى الهدف، وتحدي كل الصعوبات التي قد تطرأ أثناء العمل.

14- الإخبار بمنحنيات الطريق

قد تتعرض الشركة لظروف تُجبرها على تغيير الخطة أو التعديل فيها، فلا بد للموظف أن يكون على دراية بالجديد؛ حتى يكون مطمئنًّا لما يحدث حوله، وحتى لا ينزعج بوصول معلومة مغلوطة من طرف خارجي، أو قد تمرّ الشركة بحالة عسر مالي لمدة شهر أو شهرين، ويعلم ذلك مَن يُعدّ قائمة التدفقات النقدية للشركة، فمعرفة الموظف بما يحدث في هذه الفترة مهم جدًّا لاستقراره النفسي، واستمرار الحافز للعمل لديه.

15- الانتباه للتصرفات الشخصية

إن سلوكك الشخصي بتصرفاتك مع الموظفين قد يفيد وحده في تحقيق الحافز لديهم، وإن لم تتوفر النقاط السابقة.

فكيف تتكلم وتسمع؟ وكيف تنقد وتقبل وجهة النظر الأخرى؟ كيف تُصْدر القرارات وكيف تقيّم النتائج؟ كيف تتعامل مع الموظفين من قريب ومن بعيد؟ كل هذه التصرفات تحدد درجة التحفيز لدى موظفيك. وإليك بعض النصائح:

نصائح التصرفات الشخصية

أ- اصطحب ابتسامتك الدافئة – لا البلاستيكية – دائمًا.

ب- أنصت واستمع وتفهّم وجهات النظر.

ج- احفظ أسماء موظفيك، ونادِهم بما يحبونه – الكنية مثلاً- كأبي يوسف.

د- كن شجاعًا وتحمّل مسؤولية الخطأ، ولا تبحث عن شماعة تعلّق عليها أخطاءك.

هـ- كن حازمًا بغير قسوة، ليّنًا بغير ضعف.

و- لا تظلم أحدًا، ولا ترفع شخصًا على حساب آخر - (كن عادلاً تكن محبوبًا).

إذا كانت هذه طرق التحفيز فما هي طرق الإحباط؟

الإحباط عكس التحفيز، وله طرق هي:

1- عدم الاحترام: إن التكبّر وإساءة الأسلوب مع الموظف يقتل الحافز لديه.

2 - عدم التقدير والغبن: قِلة الراتب، وغياب المكافآت، وعدم التقدير للموظفين يجعلهم يهربون منك ولا يخلصون لك.

3- الوعود الوهمية: إن كنت كثير الوعود قليل الوفاء فأنت تنزع من مرؤوسيك الثقة بك، وتقتل فيهم مشاعر التحفيز.

4- عدم الاستقرار: المقصود به أن تغيّر من سياستك دائمًا فتسبب الاضطراب النفسي لمرؤوسيك بعد شعورهم بالاستقرار، وتقتل فيهم الحافز والحماس.

5 - عدم العدل: إن التفرقة في التعامل مع الموظفين حسب هوى النفس، وعدم جعل الجميع سواسية في الحقوق والواجبات، يعدّ سببًا لكثرة الكلام والشائعات، كما أن عدم اتباع أسلوب علمي لتقييم الموظفين، والاعتماد على الذاكرة فقط لتقييمهم، من المؤكد أنه سيوقعك في الظلم وعدم العدل، ولهذا أثر كبير على تضارب التحفيز؛ حيث تجد من حصل على أكثر من حقه سعيدًا يشعر بالحافز القوي لديه، بينما من وقع عليه الظلم يكون حزينًا يفكر في تركك عاجلاً غير آجل.

6- الأوامر المتضاربة: إن تضارب أهداف الشركة أو تعارضها يُشعر الموظف بعدم الانضباط، فينتزع عامل التحفيز لديه.

7- الدكتاتورية: لو كان المدير معتدًّا برأيه فقط، ولا يستمع لأي رأي يخالفه حتى لو بدا صحيحًا، فإنه بهذا يقتل الحافز لدى الموظف، ولا يجد لديه دافع المبادرة إلى حل أي مشكلة يتأكد من القدرة على حلها.

8- الروتين: حينما يعلن المدير أن الأمور يجب أن تسير بالطريقة التي وضعها، وأن التجديد غير محبب، فإن الموظف يبعد عن الإبداع ويظل محبطًا.

9 – طبيعة الشخصية في التعامل: هل سيفك أم قلبك هو الأوضح لدى الموظفين؟ هل أنت هشّ بشّ أم أن صوتك يعلو في الكبيرة والصغيرة؟ هل همك الإصلاح ومعالجة المشكلات أم أن قائمة العقوبات لديك جاهزة للتنفيذ عند وقوع الخطأ؟ إن طبيعتك الشخصية في التعامل لها أثر كبير في التحفيز أو الإحباط، فكما يستطيع المدير التفنن في التحفيز، يمكنه أيضًا أن يتفنن في الإحباط.

إذا واجهتَ طريقة أو أكثر من طرق الإحباط فكيف تحفز نفسك؟

طرق تحفيز النفس

1- ضع أهدافًا مثيرة: إن الهدف المثير له أثر كبير في إشعال الحماس والتحفيز داخل النفس، ومثال ذلك القائد محمد الفاتح الذي عَلِمَ وهو طفل صغير أن من فتحَ القسطنطينية مبشَّر بالجنة، فوضع ذلك هدفًا أمامه أشعل حماسه، فكان له ما أراد، وفتح القسطنطينية، والداعية الدكتور خالد الجبير أراد وهو طفل صغير أن يكون جراح قلب، فأشعل ذلك الهدف حماسه وصار جراحًا شهيرًا للقلب.

2- نمِّ نفسك: مع تقدم جميع العلوم وتطورها أصبح لزامًا عليك أن تنمي قدراتك بالتثقيف المستمر، وقد يكون ذلك بمتابعة مجلة متخصصة، أو سماع عدة أشرطة، أو قراءة أبحاث أو كتب جديدة، أو الالتحاق بدورة ما، وكلما نمّيت من نفسك ازداد حماسك، وقوي تحفيزك، وزادت ثقتك بنفسك.

3- استرخ قليلاً: نعم، لا تنسَ نصيبك من الدنيا، فالحياة المليئة بالعمل فقط حياة كئيبة، فلا بد من أخذ قسط من الراحة لممارسة هواية شخصية مثل رحلات الخلوية للشيّ في آخر الأسبوع، أو ذهابك لأداء العمرة، أو قضائك فترة من الزمن ولو بصفة سنوية بين الأهل والأصدقاء، كل ذلك من شأنه أن يزوّدك بالراحة النفسية التي تحفزك لمزيد من العمل، وتعيد لذهنك نشاطه وحيويته.

4- التقِ بالعباقرة: إن لقاءك مع أصحاب التفكير الإيجابي والنابهين الأذكياء غير المنافسين لك يفتح لك آفاقًا جديدة، ويلهمك العديد من الأفكار التي تنشّط الحافز لديك لتنفيذها.

5- دوِّن إنجازاتك: إن كتابتك لإنجازاتك في دفتر أو في ملف وورد على الحاسب يجعلك تعيد قراءته فتشحذ همتك؛ لأنك تتذكر أنك نجحت سابقًا، وأنك قادر على النجاح والتميز مرة ثانية، وثالثة،... وهكذا.


إيليا ريبين

إيفان الرهيب وابنه ايفان- للفنان الروسي إيليا ريبين



هند عبد العزيز

إيفان الرهيب وابنه ايفان- للفنان الروسي إيليا ريبين1881- Ivan the Terrible and His Son Ivan- Ilya Repin.

رسم ريبين هذه اللوحة بعد حادثة اغتيال القيصر الروسي الكسندر رومانوف الثاني الدموية في العام 1881 للتعبير عن رفضه لجميع أشكال العنف و سفك الدماء في بلاده. جدير بالذكر أن ريبين استوحى موضوع عمله من الحفل الموسيقي الذي حضره في ذات اليوم للفنان ريمسكي كورساكوف الذي عزف سيمفونيته الشهيرة آنذاك (عنتر). فاستخدم واحدة من أبرز الأحداث والشخصيات الدموية في التاريخ الروسي. اللوحة هنا هي لإيفان الرابع أو (الرهيب) قيصر روسيا منذ 1547-1584 كان إيفان بالرغم من ذكاءه و حساسيته ذو شخصية معقدة لما عاناه من ازدراء ومؤامرات النبلاء والبويار حوله. فقد توفي والديه وهو صغير و أصبح حاكم روسيا وهو في 17 من عمره. وكان أول من أطلق على نفسه لقب قيصر في تاريخ روسيا. اعتمد مركزية السلطة واتسم حكمه بالدموية؛ حيث نكل بالنبلاء رجالاً ونساءً. فقام بتصفية عائلات بأكملها. كما أنه عامل معارضيه بقسوة. واعتمد في ذلك أساليب تعذيب وقتل ضد كل من يشتبه بهم فارتكب العديد من المجازر.

وعندما ثارت عليه إحدى المدن قام بقتل جميع سكّانها في مذبحة رهيبة ذهب ضحيّتها أكثر من ثلاثين ألف إنسان.

زوجته الأولى كانت قد أنجبت له ستّة أطفال. غير أنها ماتت وهي دون الثلاثين بسبب قسوته وإهاناته المتكرّرة.

وعندما احتجّ رجال الكنيسة على تصرّفاته. قام بقتل بعضهم وتعذيب البعض الآخر. كان هو نفسه منتسباً للكنيسة الأرثوذوكسية. والغريب إنه لم يكن يتأخّر عن الصلاة على أرواح ضحاياه من الكهنة والرهبان.

كانت الكنيسة تسمح للرجل بالزواج ثلاث مرّات. لكن إيفان الرهيب استثنى نفسه من ذلك القانون واتخذ له في الكرملين أكثر من ألف محظيّة. رغم أنه كان متزوّجاً من ستّ نساء. وكان مصير كلّ من يطلّقها من زوجاته إما القتل أو النفي إلى دير ناء ومنعزل.

وهو من أمر ببناء كاتدرائية باسيل ثم فقأ عيني مهندسها لكي لا يقوم بتصميم بناء أجمل منها. وبالرغم من حكمه المستبد. فلا ينكر المؤرخون انجازاته العظيمة: حيث توسعت روسيا في عهده أكثر من أي وقت مضى أثر حروبه الخارجية وضم واستيطان سيبيريا. وجعل من موسكو عاصمةً لعموم روسيا. هدف إلى بناء أمة قوية. فأنشأ مجلس مستشارين للإصلاح ونظم القوانين التشريعية والضرائب ومنح الأرياف حكماً ذاتياً.. يصور ريبين من خلال لوحته إيفان الرهيب ممسكاً بابنه المضرج بدمائه بعد أن ضربه بالصولجان حين

انفجر غضباً عليه إثر مشادة كلامية بينهما، حيث كان قد ضرب القيصر زوجة ابنه الحامل بقوة ما أدى إلى إجهاضها. الأب هنا ممسكاً بابنه وخليفته حزيناً متألماً، نادماً ومفجوعاً من هول ما فعل، حاول القيصر إنقاذ ابنه، ولكن من دون جدوى.

واختيار الرسّام لطبيعة المكان الذي تجري فيه الحادثة وكذلك للإضاءة والظلال وللألوان الديكور الداكنة في الخلفية، كلّها عناصر تعبيرية أضافت إلى المشهد الدرامي المزيد من العمق والواقعية.

في اللوحة لا نرى إيفان الساديّ والمتوحّش، بل رجلاً مجنوناً يبدو وكأنه يرثي نفسه ويتحسّر على ضياع آخر أحلامه.

كان لهذه الحادثة بالغ الأثر على إيفان فاعتكف في الكنيسة حيناً وزادت وحشيته وقمعه أحياناً كثيرة، بعد هذه الحادثة بعامين أصيب بمرض غريب جعل جسمه يتورم، وتنبعث منه رائحة نتنة. فمات سنة 1584 بعد أن حكم لأكثر من ثلاثة عقود..

كان الروس، ومن بينهم ريبين، يرون في تلك الحادثة كارثة، لأنها آذنت ببداية حقبة جديدة من المشاكل. فقد أعقبها غزو الجيوش الأجنبية لبلدهم قبل أن تمزّقها الحرب الأهلية.

ربّما لا يتفوّق على إيفان الرهيب في وحشيّته وقسوته سوى جوزيف ستالين الذي يقال بأنه قتل خلال سنوات حكمه أكثر من عشرين مليون شخص وكان يرى في إيفان مثله الأعلى.

وكانت سيرته موضوعاً لأكثر من فيلم وبرنامج وثائقي. كما ألّف الكاتب والروائي الفرنسي من أصل روسي هنري ترويا كتاباً يقال انه أفضل مرجع يؤرّخ لحياة إيفان وفترة حكمه.

إيليا ايفيموفيتش ريبين Illia Repine مصور ورسام روسي، نال شهرة واسعة، وترك ثروة فنية من اللوحات مختلفة المواضيع، أكدّ فيها على الحرية ومحبة الشعب، ودفاعه عنهما ضد الظلم والاستغلال. وترك أيضاً ثروة أدبية، جُمعت في كتابه (بعيد – قريب) وله موسوعة تناول فيها الحياة والثقافة الروسية في زمنه.

وُلد في تشوغوييف، لأبٍ ضابط. انتسب في عام 1854 إلى مدرسة الطباعة العسكرية، لكنّها أُغلقت بعد ثلاث سنوات، فتعلّم ورسم الأيقونات عند فنان محلي (بوناكوف اي.). ورسم كثيراً من الأيقونات بين عامي 1859 و1863 بناءً على طلبات خاصة.

في عام 1863 سافر إلى سان – بطرسبرغ، وانتسب إلى مدرسة الرسم في جمعية مشجّعي الفنانين، بهدف التحضير لدخول أكاديمية الفنون. واجتاز الامتحان الأول عام 1864، وأصبح طالباً مستمعاً. تعرّف كرامسكوي إي. (1837.1887) الذي أثّر في تكوينه الفني ورؤيته الجمالية. وفي صيف العام نفسه انتسب إلى الأكاديمية المذكورة، ودرس فيها بتفوق، ونال ميدالية ذهبية بعد تخرجه عام 1871، فحصل على منحة لمدة ست سنوات، أمضى ثلاثاً منها في روسيا بناءً على رغبته. وفي عام 1873 سافر للدراسة في أوربا، فقصد بدايةً روما ونابولي، ثم استقرّ في باريس وعاش في مونمارتر. وهناك تعرّف إلى الفنون الأوروبية المعاصرة. وفي عام 1876 حصل على لقب (أكاديمي) عن لوحته (سادكا في مملكة تحت الماء).

عاد ريبين إلى روسيا، وأقام في موسكو، وسان بطرسبرغ ونوفوغورد، وبدأ حياته الزاخرة بالعمل والسفر.

في عام 1883 سافر إلى ألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا وإسبانيا، ورسم في متحف (برادو) نسخاً عن فيلاسكيزوتيتسيانو.

وفي عام 1887 سافر إلى إيطاليا لحضور المعرض الفني العالمي في البندقية، وفي باريس حضر أيضاً المعرض العالمي عام 1889. وسافر بين عامي 1893 و1894 إلى عدة دول أوروبية. كما سافر إلى فلسطين عام 1898.

رسم ريبين صوراً شخصية لمعاصريه الروس، وتظهر فيها مقدرته على تقديم ذاتية ونفسية كلٍّ منهم، وتعدّت صداقاته للمصوّرين إلى الكتّاب والشّعراء والموسيقيين والتجار والأمراء. ففي عام 1871 تعرّف الناقد الفني والموسيقي ستاسوف، وخلّد ذكراه في عدة لوحات شخصية، وتعرّف الموسيقيين: بالاكروف م.، وموسورفسكي م.، وريمسكي - كورساكوف، كما ربطته صداقة قريبة مع الفنانين (الجّوالين) وشاركهم في أول مرّة معارضهم عام 1874، وفي باريس عام 1876 التقى الكاتبين تورغييف وإميل زولا. كما التقى الكاتب ل. تولستوي عام 1880 ودامت بينهما صداقة طويلة. وتعرف الكاتب م. غوركي، والشاعر ف. ماياكوفسكي.

شارك ريبين في عام 1899 في المعرض العالمي الذي نظّمه دياغيليف ومجلة (عالم الفن) التي استمرت من عام 1899 حتى 1904، وأصبح عضواً في هيئة تحريرها. لكنّه نشر رسالةً انتقد فيها مجموعة من المقالات المنشورة في الأعداد الأولى من مجلة (عالم الفن) أدت إلى قطع علاقاته معها.

للفنان ريبين حياة غنية ومكانة مهمة في تعليم الرسم والتصوير. ففي عام 1890 اختير عضواً في لجنة حكومية لوضع نظام جديد لأكاديمية الفنون الإمبراطورية، ووافق على التدريس في الأكاديمية بعد عامين من الاقتراح الصادر عنها، فدرّس فيها من 1894 وحتى عام 1907 بعد أن اطّلع على طرائق التدريس في أكاديمية الفنون في فيينا ومحترفات ميونيخ.

أقام ريبين في مرسمه في موسكو، ندوات للرسم، اجتمع فيها مع أصدقائه الفنانين، وكان في كل أحد من عام 1882 وحتى 1883 يجمع الفنانين الشباب للرسم بالألوان المائية. وفي عام 1900 سافر إلى باريس لحضور معرض عالمي وكان عضواً في لجنة تحكيمية.

ولمكانته الفنيـة العالية، انتخب في عام 1902 عضواً في أكاديمية العلم والأدب والفنون الجميلة في براغ، وعضو شرف في التجمع الأدبي - الفني عام 1904 مع الكاتب أ. تشيخوف.

يُعد إبداع ريبين قمةَ الواقعية في التصوير الروسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وكان أسلوبه الواقعي لا يجعل من موضوعه حقيقة فقط، بل ويجعل المشاهد يشترك في فهم وإدراك الموضوع، وكأنّ الحدث وقع تواً أمامه.

لقد عارض ريبين منذ السبعينيات ابتعاد الفن الأكاديمي عن الحياة. واهتم بالجو اللوني الهوائي في مناظره، وأكّد على الحالة النفسية الداخلية لشخصياته. إن قوة الملاحظة، والمقدرة على استخدام النموذج وتسخير تعابيره للوصول إلى المضمون المطلوب، كلّها مواصفات ظهرت في أعماله المبكرة، منها لوحة (بعث ابنة جايروس) عام 1869 الموجودة في المتحف الروسي في سان – بطرسبرغ.

بعد أسفاره الطويلة إلى الفولغا (1870 ـ 1873) نفّذ أول أعماله (مراكبيّة الفولغا) التي لفتت إليه الأنظار، وهي اليوم في المتحف الروسي، ونال عليها ميدالية (فيجية ليبرين) من أكاديمية الفنون، وعلى الميدالية البرونزية في المعرض العالمي في فيينا. وفي هذا العمل شرحٌ لحياة البحّارة والشعب الروسي القاسية، وفضحٌ للاستغلال، وتأكيدٌ على قوة الشعب السرّية الداخلية.

كَشَف ريبين في أعمالٍ عدة، عن التناقض الاجتماعي في حياة فلاّحي روسيا، وتجلى هذا في عمله الكبير (الموكب الديني في مقاطعة كورسكي). اللوحة. أسطورة تحكي عن الفقر وحالة الضيم لدى الشعب، وعن تعجرف أسياد القرية، وتمجيد الشعب، والتنديد بالنظام القائم، من خلال تكوينها الصارم، ونظامها التصويري وحرفية الفنان العالية.

وفي الثمانينيات، عالج ريبين موضوع الحركة الثورية، ورسم مجموعة من الشخصيات المعبّرة عن التمرد والقوة، منها: (رافض الاعتراف) 1879. 1885، و(اعتقال الداعية السياسي) 1880.1892، و(لم ينتظروا) 1884. 1888 وجميعها موجودة في صالة تريتياكوف.

واهتم ريبين أيضاً بالموضوعات التاريخية مثل لوحته المسماة (إيفان غروزني وابنه إيفان في 16 كانون الثاني/يناير1581). موضوع اللوحة تاريخي واقعي، ولكنّه يعكس إيقاع عصره، وقد استوحاها من مقطوعة الموسيقي ريمسكي - كورساكوف، إبان الهياج الشعبي والأحداث الدامية التي جرت في أول آذار/مارس من عام 1881، وفي هذه اللوحة يظهر القيصر ضحية لقسوته الشخصية، حين قتل ابنه في لحظة غضب ندم عليها بعد ذلك.



البندقية المدينة الساحرة

يعتقد الزائر لمدينة فينيسيا أو (البندقية) أن الفيضان قد ضربها حيث تبدو شوارعها المائية مغرية لمعرفة حكاية قصورها وجسورها ومياهها وزوارقها التي تجوب الأقنية يرافقها صوت مغن أوبرالي يصدح تحت ضوء القمر، بينما العشاق يتناجون في ليل المدينة الساحرة التي تعد واحدة من أجمل مدن المعمورة.

فقد اشتهرت فينيسيا بقصورها العريقة ومبانيها التاريخية، لكن كثيرا من هذه القصور تحولت في العصر الحديث إلى فنادق فاخرة. وقد يكون هذا هو الحال في قصر (غريتي) الذي بُني عام 1515 كمقر لحاكم المدينة تحول فيما بعد إلى سكن لسفراء الفاتيكان، ثم أصبح الآن أحد أفخر الفنادق في (فينيسيا).

حيث يزوره أعضاء الأسر المالكة ومشاهير هوليوود. وقد وصفه الروائي الأمريكي الشهير أرنيست هيمنغواي بأنه أفضل فندق في أفضل مدينة للفنادق. وقد تمت صيانته بطريقة تمنع دخول المياه إليه بطريقة ذكية بعدما كانت المياه تغرق أثاث طابقه الأرضي الفاخر.

تعود قصور الحكام في البندقية إلى القرن التاسع الميلادي، واستمرت في الازدهار حتى انهيار جمهورية (فينيسيا) في عام 1797. لكن المدينة اشتهرت عبر العصور بالفنادق والقصور منذ القدم بحيث أصبح أحياناً يصعب تحديد ما إذا كانت كلمة قصر تعني فندقاً أم قصراً حقيقياً.

الحياة عبر الجسور

في فينيسيا أكثر من 400 جسر ما بين جسور عامة وخاصة حيث تربط 118 جزيرة المشيدة عليها المدينة وذلك من خلال 176 قناة مائية. معظم هذه الجسور مبنية من الحجارة ومواد أخرى مثل الخشب والحديد. أطول هذه الجسور هو جسر الحرية الذي يعبر البحيرة ويربط المدينة بالمنطقة اليابسة وهكذا يسمح لحركة مرور المركبات.

كانت بداية مشروع هذا الجسر عام 1931 على يد المهندس أوجنيو ميوتسي بينما تم افتتاحه عام 1933 باسم جسر لوتوريو. تعتبر القناة الرئيسية التي تقطع المدينة هي القناة العظمى وذلك من خلال أربعة جسور: جسر ريالتو (شيد تقريبا في القرن السادس عشر)، وجسر الأكاديمية، وجسر سكالسي وهذه الجسور الأخيرة كانت تحت سيطرة آل هاسنبورج وشيدت في القرن العشرين وأخيراً قصر كوستيتيسيونة في عام 2008 على يد المهندس سانتيجو كالاترافيستا. وهناك رمز آخر للمدينة هو جسر ريالتو الذي شيد على يد أنطونيو دا بونته عام 1591. حيث كان السبيل الوحيد لعبور القناة العظمى سيرا على الأقدام.

جسر التنهدات

أكثر جسور فينيسيا شهرة هو جسر التنهدات (بونتي دي سوسبيري Ponte dei Sospiri بالإيطالية) هو واحد من أشهر جسور المدينة يقع على مسافة قريبة من ساحة سان ماركو ويصل بين قصر البندقية وسجن سابق لمحاكم التفتيش، عابراً نهر ريو دي بلازو.

صمم جسر التنهدات المهندس المعماري الإيطالي أنطونيو كونتينو، استكمل بناؤه نحو عام 1600م، وقد أشار لورد بيرون إلى الجسر في قصيدة شعرية بعنوان شيلد هارولدز. وأطلق عليه اسم جسر التنهدات لأن المساجين كان ينبغي عليهم عبوره، عندما يرحّلون من السجن إلى القصر للمحاكمة. خلال مرورهم فوق الجسر. وإذا كان المساجين مذنبين يتم إرسالهم لتنفيذ حكم الإعدام فيهم من خلال ممر آخر من الجسر.

مدينة الفنون

تُعد فينيسيا مقصداً لسرد حياة الناس بين الماضي والحاضر مثل فيلم (جودانو برونو) للممثل جوليانو مونتالدو عام 1973. وفيلم كازانوفا للمخرج لاسه هالستروم وبطولة الممثل هيث ليدجر عام 2005.

كما كانت أيضاً مكاناً لأعمال شكسبير مثل مسرحية عطيل من إخراج أورسون ويلز عام 1952 وتاجر البندقية لميشيل رادفورد والممثل آل باتشينو وذلك عام 2004. أيضا رواية (الموت في البندقية) لتوماس مان من إخراج ليكينو فيسكينتو وبطولة ستيفن نوريتجلون عام 2003.

وقد اختارت هوليود المدينة مسرحاً لسلسلة من الأفلام بدءًا من فيلم نيكيتا عام 1990 للممثل جوك باسون، مروراً بفيلم الوظيفة الإيطالية عام 2003 للممثل غاري غراي وفيلم السائح عام 2010 إخراج فلوريان هينيك فون وبطولة أنجيلينا جولي وجوني ديب، وفيلم الحملة الصليبية الأخيرة لستيفن سبيلبرغ عام 1989 والذي به العديد من المشاهد التي تم تصويرها بالمدينة، وشخصية جيمس بوند التي ظهرت في مجموعة أفلام مثل فيلم العميل 007 وأبرزها فيلم من روسيا مع حبي عام 1963.

عدد كبير من هؤلاء النجوم أقاموا في فندق قصر غريتي ويمكن للزائر أن يشاهد صورهم معلقة على ممرات الفندق إلى جانب نجوم كبار الأدباء الذين زاروا الفندق أمثال سومرست موم أرنست همنغواي وغيرهم من المشاهير..

كانت البندقية في القرن الثامن عشر واحدة من أهم المراكز الثقافية والفنية في العالم، وعرفت واحداً من أشهر عازفي الكمان أنطونيو فيفالدي (1678-1741).

وهو مؤسس للموسيقى جنباً إلى جنب مع توماسو تارتيني (1671-1751) وجوسيبي مارشيللو (1686-1739). وتستضيف المدينة عدداً كبيراً من الأحداث والاحتفالات ذات قيمة عالمية، ففي مجال الثقافة الحدث الأهم هو (بينالي فينيسيا) الذي تأسس عام 1895 والمعرض الدولي للعمارة ومهرجان فينيسيا السينمائي والذي يعقد سنويا ما بين نهاية شهر آب/أغسطس وبداية شهر أيلول/سبتمبر.

البندقية .فينيسيا

البندقية (بالإيطالية Venezia، أو بلغة أهل البندقية (فينيجيا)، بالألمانية Venedig) مدينة بشمال إيطاليا وهي عاصمة إقليم فينيتو وعاصمة مقاطعة فينيسيا.





نشأت المدينة عام 800 قبل الميلاد في بيئة (نهرية تنتشر بها المستنقعات) وتعد أكبر مدينة بالإقليم من حيث المساحة وعدد السكان، تتكون من جزأين منفصلين وهما الوسط (الذي يحتوي على بحيرة تحمل نفس الاسم) وميستري والمنطقة اليابسة.

ظلت المدينة لأكثر من ألف عام عاصمة (جمهورية فينيسيا) وكانت تعرف باسم ملكة البحر الأدرياتيكي نظراً لتراثها الحضاري والفني ومنطقة البحيرات التي بها وتعد المدينة من أجمل مدن العالم التي ترعاها منظمة اليونسكو الأمر الذي جعلها ثاني مدينة إيطالية بعد روما من حيث ارتفاع نسبة التدفق السياحي من أنحاء مختلفة من الخارج.

مهرجان البندقية.. والاحتفال بالأقنعة

تحتفل مدينة البندقية بمهرجان يُسمى (مهرجان البندقية) وهذا الكرنفال كان يبدأ قديماً قبل عيد الفصح بـ 58 يوماً كاملين أي أنه كان يستمر قبله لمدة 58 يوماً.

ترجع نشأة (كرنفال البندقية) كتذكار واحتفال لانتصار مدينة البندقية في حربها ضد (أكويليا) في عام 1162. وعلى شرف هذا الانتصار يبدأ الناس في الخروج للرقص والتجمع في ساحة (سان مارك). وتوقف هذا المهرجان طويلاً خلال عصر النهضة ولكنه عاد بعد غياب طويل في عام 1979 حينما قررت الحكومة الإيطالية إعادته حفظاً لتاريخ وثقافة البندقية ولاستغلاله سياحياً، ويزور المدينة ما يقرب من 30 ألف زائر للاحتفال بالمهرجان يومياً.

أقنعة المهرجان

الأقنعة هي الفقرة الرئيسية في مهرجان البندقية، وتُصنع من الجلد أو الزجاج الملون، وغالباً ما تكون التصاميم بسيطة ولكن معبرة وجميلة. وفكرة ارتداء الأقنعة بالمهرجان لها جذور قديمة؛ حيث أراد منظمو المهرجان الأوائل القضاء على المظهر الطبقي للمجتمع الفينيسي خلال أيام المهرجان إذ يتعمد جميع أهل المدينة إخفاء هوياتهم الحقيقية عن طريق ارتداء الأقنعة ليتصرف الجميع بمنتهى الحرية والانطلاق دون مراعاة للفروق و القيود الطبقية، حتى أن النبلاء يستطيعون التجول وسط العامة دون أن يتعرف أحد علي أي منهم، ويستطيع العامة كذلك الاختلاط بأبناء الطبقات الراقية دون الشعور بأي فرق أو حدود في التعامل بينهم، وهو الأمر الذي جعل هذا الحدث السنوي مثيراً لجميع المشاركين.

واتسمت الأقنعة الفينيسية قديماً بالبساطة في طريقة صنعها وعدم المغالاة في زينتها، وغالباً ما كان يتم تصميم شكل القناع ليعبر عن رمز أو معنى محدد، ولكن اليوم أصبحت الأقنعة تُصنع بعناية من الجلد أو الجص و يتم تلوينها وتزيينها يدوياً، ويُغالي البعض في زينتها حتى أنها قد تُرصع بالجواهر والأحجار الكريمة.





أيام ومناسبات عالمية

- المغرب: المهرجان الدولي للتراث الشفهي
- مصر: مهرجان القلم الحر للإبداع العربي
- إسبانيا: مهرجان التراشق بالطماطم
- هولندا: مهرجان موكب الزهور



حسن محمد النعمي

اهتمت شعوب العالم بإحياء أيام تعبر عن الموروثات التي تم توارثوها منذ القدم وأصبحت هناك أيام وأعياد يحتفلون بها سنويا مما توارثوها جيل بعد جيل وأصبحت جزء من ثقافة هذه الشعوب. ومن خلال هذه النافذة نورد لكم أيام الأعياد والمناسبات العالمية التي يتم الاحتفال بها..

آب/أغسطس

(1) مهرجان معبد لو فان دويت (مدينة هو تشي منه – فيتنام) ينال هذا المهرجان شعبية كبيرة من قبل الفيتناميين. (2) الاحتفال بشهر الزراعة للموسم الشتوي في سلطنة عمان في بداية شهر أغسطس من كل عام.

(3) الأسبوع العالمي للرضاعة الطبيعية (من 1 – 08/7) خصصت الأمم المتحدة الأسبوع الأول من أغسطس للاحتفال بالأسبوع العالمي للرضاعة الطبيعية كل عام. ويتم فيه التوعية بأهمية الرضاعة الطبيعية للطفل. وذلك من خلال وسائل الإعلام المختلفة حتى يتكون الوعي لدى الطالبات عن أهمية الرضاعة الطبيعية وأثرها الإيجابي على صحة الطفل ووقايته من الأمراض المختلفة. (4) يوم البحرية في أوكرانيا هو عطلة رسمية، ويصادف 1 أغسطس. (5) مهرجانات دي جنيف سويسرا يُعد المهرجان الرئيسي الذي ينظم خلال موسم الصيف من 04-14 أغسطس (6) المهرجان الدولي للتراث الشفهي هو مهرجان ثقافي دولي، يُقام في العاصمة المغربية الرباط. (7) اليوم العالمي لانفجار القنبلة الذرية، في كل عام وفي 16 أغسطس يتم إحياء ذكرى الضربة النووية التي وجهتها الولايات المتحدة إلى مدينة هيروشيما اليابانية. (8) مهرجان شارع جان سور ريشيليو للمناطيد مونتريال كندا هو واحد من أجمل المهرجانات حيث تنطلق المئات من مناطيد الهواء من مختلف الأنواع والألوان في الهواء، ويقام هذا الحدث في سان جان سور ريشيليو في الأسبوع الثاني من أغسطس.

(9) يوم الأب في البرازيل وساموا وتابوان.

(10) معرض جولد كوست للفنون شيكاغو يقام في ضواحي نهر المعارض الشمالي. التاريخ: 8 إلى 10 أغسطس، في لاسالي، سوبيريور، شارع هارون و إيري.

(11) اليوم الدولي للسكان الأصليين في العالم في سنة 1994، قررت الجمعية العامة أن يجري الاحتفال باليوم الدولي للسكان الأصليين في العالم في 9 أغسطس من كل سنة. (12) مهرجان الرقص الفلكلوري في محافظة توكوشيما باليابان 12 – 15أغسطس. (13) اليوم الدولي للشباب هو احتفال دولي في 12 أغسطس.

(14) يوم المرأة في تونس 13أغسطس (15) يحتفل العالم يوم 13 أغسطس من كل عام، بيوم الأعسر العالمي تجسيداً للكفاح من أجل حريتهم وكرامتهم في مختلف أنحاء العالم. (16) مهرجان أوبون (السعادة) يقام في جميع أنحاء اليابان حيث تقام مناسك دينية لتمجيد أرواح أموات الأسلاف، وهو مهرجان بوذي دوري يقام بين الثالث عشر والخامس عشر من يوليو أو في أغسطس.

(17) مهرجان سز يجيت الموسيقي بودابست – المجر يُعد واحداً من ضمن المهرجانات الموسيقية الأكثر شعبية في أوروبا، يقام في منتصف أغسطس. (18) 14 أغسطس مهرجان القلم الحر للإبداع العربي شأنه شأن كل الأمور العظيمة والأهداف الكبيرة بدأ بفكرة صغيرة وحلم راود الكاتب الصحفي رجب عبد العزيز (القلم الحر) عندما لاحظ من خلال مواقع التواصل الاجتماعي عبر الإنترنت عدد غير قليل من المبدعين العرب لا تظهر كتاباتهم إلى النور ولا يأخذون فرصتهم في الظهور إعلامياً ولحظتها قفزت إلى ذهنه فكرة هذا المهرجان و راوده حلم بجامعة عربية ثقافية شعبية يجمع من خلالها المبدعين العرب في الأدب والفن على أرض جمهورية مصر العربية.

(19) فيستا دي إن إس جلوريا دو كوتبرو ريو دي جانيرو – البرازيل يقام هذا المهرجان في 15 أغسطس.

(20) يوم التحرير هو يوم غالباً يكون عطلة رسمية في عدد من البلدان حيث يصادف تحرير مكان ما من دولة هو يشبه يوم الاستقلال. (21) (تشو سوك) عيد الحصاد- يوم الشكر الكوري ويعتبر عيد تشوسوك، أحد أكبر الأعياد التقليدية في كوريا الجنوبية (22) عيد وفاء النيل هوا أحد الأعياد المصرية منذ سبعة آلاف عام، وما زال المصريون يحتفلون به حتى اليوم، لم يتغير من الاحتفال شيء سوى أن المصريين لم يعودوا يلقوا بعروس خشبية في النيل بل اقتصر الأمر على الاحتفال على ضفاف النهر في 15 من أغسطس. معرض (بينالي البندقية) للفنون 08/17. (23) اليوم العالمي لمرض الزهايمر 21 أغسطس (24) اليوم العالمي للموضة .(25) اليوم العالمي للحلم الواضح. (26) مهرجان مليون للكتاب من (22-31) من أغسطس من كل عام. اليوم الدولي لتذكّر تجارة الرقيق وإلغائها 23 أغسطس.

(27) مهرجان هول فودز ماركت فلافر فيست – الولايات المتحدة الأمريكية 23 أغسطس. (28) مهرجان التراشق بالطماطم وهو المهرجان السنوي للطماطم يقام في الأربعاء الأخير من شهر أغسطس حيث يستعمل حوالي 100 طناً من الطماطم وذلك في قرية بيونول في مقاطعة فالنسيا في اسبانيا. (29) أسبوع الموضة في بوينس آيرس – الأرجنتين يقام عادة في الأسبوع الأخير من شهر فبراير، ومرة أخرى في أغسطس لعروض الصيف، يقدم أسبوع الموضة أحدث صيحات الموضة من مختلف عواصم العالم. (30) ميوزيومفيرفيست – فرانكفورت – ألمانيا يعد من أكبر المهرجانات التي تقام في الهواء الطلق في فرانكفورت، يقام المهرجان في الأسبوع الأخير من شهر أغسطس. (31) يوم مساواة المرأة في الولايات المتحدة الأمريكية في 26 أغسطس من كل عام. (32) مهرجان دبلن فايكنغ دبلن – إيرلندا 27 أغسطس. (33) معرض الثقافة الدولي للكتاب في الصين (بكين) تاريخ إقامة المعرض 28 أغسطس (34) مهرجان الفنون الشعبية الدورة الأولى ببركان المغرب الشرقي 29 أغسطس.

(35) اليوم العالمي للترجمة. (36) يوم الثورة الوطنية ضد النازيين في سلوفاكيا. (37) اليوم الدولي لمناهضة التجارب النووية. (38) مهرجان الفنون والحرف اليدوية بعد أكبر حدث في الترويج، ويعقد في أواخر أغسطس (39) معرض الكتاب في دلهي 29 أغسطس. (40) مهرجان مليون للفن أستراليا.

أيلول/سبتمبر

(41) 1سبتمبر مهرجان الأشباح الجائعة (سنغافورة). (42) يوم الأب في نيبال ويوافق أول هلال في سبتمبر (43) موكب الزهور في شهر سبتمبر من كل عام يقوم المئات من المتطوعين من سكان مدينة هولندا بجميع الأعمار بالاحتفال بموكب الزهور وهو من أجمل العروض السنوية التي تقام في هولندا (44) يوم الأب في أستراليا وفيجي ونيوزيلندا وابوا غينيا الجديدة أول أحد من سبتمبر(45) مهرجان البندقية السينمائي الدولي أقدم مهرجان سينمائي في العالم. (46) معرض ومهرجان الأيام الثقافية بالمنامة أول أربعاء في شهر سبتمبر. (47) 04 سبتمبر عيد المهاجرين في الأرجنتين (48) يوم مهنة الصحافة في الولايات المتحدة (49) 05 سبتمبر يوم المعلم في الهند. (50) مهرجان الصور الصحافية مدينة بيربينيون الفرنسية المهرجان أسس عام 1989. (51) 08 سبتمبر اليوم العالمي لمحو الأمية. (52) 8 سبتمبر هو اليوم العالمي للتحصيل ويهدف لوضع الأضواء على أهمية تحصيل المعرفة للأفراد. (53) ليلة دبلن الثقافية 11سبتمبر. (54) يوم حرية البرمجيات السبت الثالث في سبتمبر يمتد بين 15-21 سبتمبر. (55) مهرجان الرماية من على ظهر الخيل يحدث في معبد تسوروغاوكا هاتشيمانغو في مدينة كاماكورا 16 سبتمبر. (56) أوكتوبرفست وتعني بالعربية مهرجان أو احتفال أكتوبر. ويقام الاحتفال سنوياً به في ميونخ وتستمر فعاليات المهرجان لستة عشر يوماً. يعتبر هذا المهرجان من أهم الفعاليات التي تقام في ألمانيا ويشارك فيه ستة ملايين شخص سنوياً. والمهرجان جزء لا يتجزأ من الحضارة البافارية 19سبتمبر. (57) المعرض الدولي للكتاب بالجزائر (الأربعاء الثالث في شهر سبتمبر) (58) المعرض الدولي للكتاب دمشق (الخميس الثالث من شهر سبتمبر). (59) مهرجان (أيام أوروبا) الثقافي في سان بطرسبرغ 21 سبتمبر. (60) عيد المخترعين في الأرجنتين. (61) اليوم الدولي للترجمة (اليوم العالمي للمترجم).

تشرين الأول/أكتوبر

(62) مهرجان ريو للجاز ريو دي جانيرو - البرازيل 1 أكتوبر. (63) مهرجان الفنون المسرحية الدولي (فيبا) (64) أسبوع الموضة النيوزيلندية (65) ديوالي مهرجان الأضواء والألعاب النارية إنه مهرجان الأضواء والألعاب النارية. يحتفل به في جميع أنحاء البلاد خلال أكتوبر ونوفمبر ويضيء الناس منازلهم بصفوف من المصابيح الأرضية ويتم تفجير المفرقعات للاحتفال بلاكشمي صنم الثراء حسب معتقدات الهندوس. (66) مهرجان طوكيو السينمائي العالمي (67) احتفال اوبود للكتّاب والقرّاء اندونيسيا (68) معرض صنعاء الدولي للكتاب (69) ديوالي عيد الأنوار (بسنغافورة). (70) أيام قرطاج السينمائية بتونس. (71) شهر تعلم الكمبيوتر في فنزويلا. (72) اليوم العالمي للمسنين (73) اليوم العالمي للموسيقى (74) اليوم العالمي للابتسامة. (75) معرض مدريد الدولي للكتاب. (76) الأسبوع العالمي للفضاء. المهرجان الدولي للفيلم الوثائقي بخريبكة – المغرب 6 أكتوبر. (77) مهرجان نو نوفو السينمائي مونتريال كندا 8 أكتوبر. (78) المعرض الدولي للكتاب بفرانكفورت (أول أربعاء من شهر أكتوبر). (79) اليوم العالمي للبريد 9 أكتوبر. (80) يوم السؤال بلا خجل في كوريا واليابان. (81) يوم صناعة الجبن المعتق في فرنسا. (82) 10 أكتوبر. مولد الكاتب الوطني ألكسس كيفي. والمناسبة هي أيضاً احتفال بيوم الأدب الفنلندي. (83) مهرجان استكهولم السينمائي الدولي 15 أكتوبر. مهرجان معارض أزهار الأقحوان باليابان. (84) اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري (85) اليوم العالمي لقفل القبعات في 28 أكتوبر. (86) اليوم العالمي للرسوم المتحركة. (78) يوم الهالووين هو احتفال يقام في ليلة 31 تشرين الأول/أكتوبر من كل عام. ويعد هذا اليوم عطلة سنوية وبشكل خاص في الولايات المتحدة كندا أيرلندا وبريطانيا وأجزاء أخرى من العالم.


جانب من احتفال يوم الهالووين في ليل 31 تشرين الأول/أكتوبر من كل عام


جانب من معرض (بينالي البندقية) للفنون


جانب من موكب الزهور في هولندا الذي يقام في شهر سبتمبر من كل عام


من معرض فرانكفورت للكتاب والذي يقام في شهر أكتوبر من كل عام



ملصق لاحتفال أوبود للكتّاب والقرّاء اندونيسيا


جانب من مهرجان أوكتوبرفيست في ميونيخ والذي يقام في 19 سبتمبر

من معرض أزهار الأقحوان في اليابان والذي يقام في شهر أكتوبر


من مهرجان ديوالي في الهند


مهرجان التراشق بالطماطم في إسبانيا


متحف الإرميتاج



يُعدّ متحف الإرميتاج من أهم متاحف العالم وأكثرها غنى إذ يضم ما يزيد على مليونين ونصف مليون تحفة فنية من لوحات تصويرية وتماثيل وقطع أثرية ومسكوكات وميداليات وغير ذلك من الأعمال الفنية الرائعة، وتشغل معروضات المتحف 350 قاعة.



متحف الإرميتاج، قصر الشتاء، غرفة 191، القاعة الكبرى



رواق مماثل لمبنى (اللوج) في الفيتكان كان قد شيده المهندس برامانت في القرن السادس عشر للميلاد

يُعد متحف الإرميتاج Ermitage في مدينة بطرسبرغ الروسية من أهم متاحف العالم التاريخية والفنية من حيث ضخامة مبانيه وغنى مجموعاته الثمينة والنادرة، وهو أحدث متحف كبير في أوروبا، وقد افتتح بأمر من القيصر نيقولا الأول في 1852/2/7، ويفيد لفظ الإرميتاج المستعار من الفرنسية معنى الصومعة أو المَنسك الذي ينفرد فيه الإنسان بنفسه. وكان قد شيد إلى جانب القصر الشتوي للقياصرة ليتاح للإمبراطورة كاترين الثانية (1729-1797) وحاشيتها اللجوء إليه في بعض الأيام سعياً إلى التحرر من ثقل ضغط تقاليد البلاد.

تتصف المباني الخمسة الضخمة التي تؤلف الإرميتاج بجمالها المعماري، وتطل واجهاتها الواسعة على نهر نيفا Neva مما يضفي الجمال على المكان. وتبدأ هذه المباني بالقصر الشتوي ويليه الإرميتاج الصغير فالإرميتاج القديم فمبنى المسرح فالإرميتاج الجديد. وقد أسهم في تشييدها كبار المهندسين المعماريين.

أنجز المهندس المعماري الإيطالي راستريلي Rastrelli (1700 - 1771) بناء القصر الشتوي في مدة عشر سنوات (1752-1762) ليكون مقراً لقياصرة روسيا، ويعد هذا القصر أهم مباني الإرميتاج من حيث ضخامته وجمال عمارته ونظام أعمدة واجهته وروعة منحوتات سقوفه ودوْر الظل والنور في واجهاته. وقد شب حريق فيه عام 1837 دام ثلاثة أيام. وعهد فيما بعد إلى المهندس المعماري ستاسوف 1769) 1848-Stassove) القيام بعمليات الترميم وتشييد القصر من جديد، وتم ذلك في مدة عامين.

وإلى جانب واجهة القصر الشتوي بدئ بتشييد مبنى الإرميتاج الصغير عام 1764، وقد وضع مخططات هذا البناء يوري فيلتن Youri Velten (1730-1801) وجان باتيست فالن دي لاموت Vallin de la Mothe (1729 - 1800). ويتصل جناحه الشمالي بالجناح الجنوبي برواقين. وتمكن المهندس شتاكِنْشْنايْدر Stackenschneider (1802-1865) من تحقيق الجمال والانسجام في الطابق الأول من الجناح الشمالي، وزينت قاعته بأعمدة أنيقة ورشيقة من الرخام الأبيض الجميل، وفرش قسم من أرضيتها بالفسيفساء.

أما مبنى الإرميتاج القديم فقد شيد بين عامي 1771-1787 لحفظ اللوحات الفنية وعرضها. وفي عام 1783 تم وصل المبنى القديم بمبنى المسرح بقنطرة تعلو القناة الشتوية. وأما مبنى الإرميتاج الجديد فقد تم تشييده بين عامي 1839و1852 ليكون متحفاً وذلك اعتماداً على مشروع ليوفون كلينتزة Leo Von Klenze (1784 - 1864) وبمساعدة ستاسوف ونيقولاي يفيموف N. Efimov. وزين رواقه بتماثيل عشرة أطالس (جمع أطلس، وهي تماثيل ذكور تستعمل عُمداً أو دعامات حاملة للشرفات والأطاريف والأسقف المعمدة، والأطلس في الأساطير اليونانية هو الجبار الذي يحمل الكرة الأرضية على كتفيه). وقد نحتت هذه التماثيل من حجر الغرانيت وهي من إبداع الفنان النحات ألكسندر تِريبِنيف (A. Terebeniev 1815 - 1859). وعرضت في ست وخمسين قاعة من المبنى لوحات فنية لكبار فناني روسيا وأوروبا الغربية، أقام المهندس شتاكنشنايدر في الإرميتاج الجديد قاعة عرضت فيها لوحات الفنان ليوناردو دافنتشي L. Da Vinci. واستخدم فيها الرخام واليشب والأخشاب النادرة والبرونز المذهب والأصداف وجعلت الأبواب بطراز الفنان التطبيقي بول Boule، وزين السقف وأعلى الجدران بلوحات جميلة.

وفي عام 1783 شرع المعمار الإيطالي جياكومو كوارنغي Giacomo Quarenghi (1744 - 1817) بتشييد مبنى مسرح الإرميتاج بقنطرة، وانتهت عمارة واجهته عام 1802، وكان كوارنغي قد بنى - على امتداد القناة - في عام 1780 رواقاً مماثلاً لمبنى «اللوج» Loges الذي كان



تمثال لصبي رابض من أعمال مايكل أنجلو بوناروتي



خزانة خشبية في متحف الارميتاج، سانت بطرسبرج

قد شيده المهندس برامانت Bramante في الفاتيكان، ويضم هذا المبنى مكتبة فنية ثمينة.

ويُعدّ عام 1764 بداية تكوين مجموعات متحف الإرميتاج، عندما اشترت الإمبراطورة كاترين الثانية من التاجر البرليني جوتسكوفسكي Gotzkowsky مجموعة مؤلفة من مئتين وخمس وعشرين لوحة فنية فلمنكية وهولندية كانت نواة هذا المتحف، ولكن مبنى هذا القصر بدا غير كاف لاستيعاب هذه الأعمال الفنية واقتضى الأمر تشييد المباني الجديدة في جواره، وقد ازدادت هذه المجموعة الفنية غنى بوساطة رجال السياسة الروس والمبعوثين الرسميين المكلفين القيام بمهمة الحصول على مزيد من هذه الأعمال، وفي عام 1767-1768 تمكن السفير الروسي في باريس من شراء عشر لوحات فنية قيّمة لأشهر الفنانين الأوربيين، كما تم شراء مجموعة أخرى من اللوحات من بروكسل وباريس، وازدادت محتويات الإرميتاج غنى بشراء مجموعة اللورد والبول Walpole من إنكلترا عام 1779، ومجموعات أخرى من كبار هواة اللوحات في أوروبا.



تمثال جوبيتر في متحف الأرميتاج

واختارت الإمبراطورة كاترين الثانية أجمل الأعمال الفنية من المجموعات الأخرى المشهورة، وتنافست مع الملك فريدريك الثاني في سبيل شراء تمثال ربة الصيد ديانا Diana الذي أبدعه الفنان النحات المشهور هودون Houdon (1741-1828)، وكانت كاترين الثانية تستعين بعدد من أصحاب الذوق الفني والحس الجمالي مثل البارون غريم Grimm (1723-1807) في انتقاء اللوحات الفنية الثمينة.

وفي عام 1814 ازدادت مجموعات متحف الإميتارج غنى بمجموعة من قصر مالميزون Malmaison الذي كان يعود للإمبراطورة جوزفين (1763-1814)، ومنذ عام 1820 بدأ القصر الشتوي يتلقى الآثار المكتشفة في المواقع الأثرية المختلفة، ويزداد غنى بالتماثيل والمنحوتات القديمة ومجموعات من الفن البيزنطي والأسلحة الأوربية، وشيد المبنى الجديد الملحق به خصيصاً ليكون متحفاً، وبعد ثورة تشرين الأول 1917، واستقرار السلطة السوفييتية، حُوّل القصر الشتوي وكل المباني الملحقة به إلى متحف، وأجريت عليه تعديلات لاستيعاب الأعداد المتزايدة من التحف والنفائس والآثار والأعمال الفنية التي جمعت من داخل البلاد وخارجها، وصنفت مقتنياته بحسب عصرها ونوعها ومادتها وجعلت مع الأعمال المتصلة بها في ثمانية أقسام يقع في مقدمتها من حيث الأهمية الفنية خمسة هي: الحضارات البدائية، حضارات العالم القديم، حضارات الشرق القديمة، الحضارة الروسية (وفي القسم قاعة خاصة بحرب 812)، الفن الأوربي الغربي، أما الأقسام الثلاثة الأخرى فهي قسم النقود والتميات، وقسم البحوث العلمية والتوعية الفنية، وقسم الترميم.

يضم قسم الحضارات البدائية آثاراً مختلفة تعود إلى العصور الحجرية والعصر البرونزي، والعصر الحديدي، إضافة إلى روائع الفن السكيثي Skythian art (وهو فن السكيثيين الذين ظهروا في شمال البحر الأسود في القرنين الثامن والسابع ق.م، وقضى عليهم القوط في القرن الثالث ق.م).

ويضم قسم حضارات العالم القديم أكثر من 113.000 قطعة من الفخار اليوناني القديم، والأحجار الكريمة المختلفة، والمنحوتات الرومانية، وروائع فنون المدن القديمة في شمال البحر الأسود، وروائع الفنون الإيطالية مثل إناء ريجينا Regina Vasorum وآثار حضارة روما القديمة وفنها مثل تمثال أوكتاف أوغسطس، وتماثيل الأباطرة السوريين السيفيريين (من أسرة سيفيروس) والإمبراطور فيليب العربي، إلى جانب منحوتات تمثل بعض أباطرة الرومان والربات الإغريقية والتحف البرونزية والزجاجية والحلي الذهبية والآثار المكتشفة قرب مدينتي كيرتش وسباستيبول وغيرها.

ويضم قسم حضارات الشرق القديم روائع الآثار المصرية القديمة من مجموعة كاستيليون Castiglion التي كانت أكاديمية العلوم قد اقتنتها، ومنسوجات قبطية مصرية قديمة مهمة جمعها بوك Bok في أعوام 1888-1899، وفي هذا القسم توجد التعرفة الجمركية التدمرية التي تعود إلى عام 132م وقد نقشت على كتلة حجرية ضخمة يبلغ ارتفاعها نحو خمسة أمتار ونقش النص فيها باللغتين التدمرية واليونانية، وتعد أهم وثيقة اقتصادية قديمة، وقد عثر عليها الأمير الأرمني الروسي سيمون لازاريف Lazarew أمام الساحة العامة في تدمر ونقلت في عام 1901 إلى متحف الإرميتاج، وفي هذا القسم آثار زجاجية من أهمها الأثر الزجاجي الذي أبدعه الفنان التطبيقي السوري إنيون في بداية العصر الروماني، وفي القسم كذلك المنحوتات الآشورية والأيقونات البيزنطية

والخزف الإسلامي والتحف الإيرانية والآثار الهندية والصينية والمغولية واليابانية والإندونيسية وغيرها. ومن الآثار الأخرى المهمة في هذا القسم الحوض البرونزي الضخم الذي يبلغ قطره 2.45م ووزنه 2000 كغ وكان تيمورلنك قد أهداه إلى جامع الخوجا أحمد العيسوي، وهو من صنع التبريزي (فنان إيراني). ويعود إلى عام 1399م، وكذلك مجموعة تربيعات من مسجد بيبي هانم، إحدى زوجات تيمورلنك. (وقد هدم الزلزال هذا المسجد الذي كان من روائع فن العمارة الإسلامية).

أما قسم الحضارة الروسية فلا يزيد عمره على نصف قرن، ولكنه يضم نحو 200.000 قطعة فنية مختلفة تتعلق بروسية القديمة منذ القرن السادس. فهناك قاعة بطرس الأول، وقاعة الرنوك ورواق الحرب الوطنية عام 1812. وقاعة العرش، وقاعة الحفلات الموسيقية وفيها قبر ألكسندر نيفسكي A. Nevski. وقاعة حضارة روسية الموسكوفية وتضم أيقونات مهمة مع أقدم المخطوطات والمطبوعات التي تعود إلى القرن السابع عشر. كما أن هناك قاعة عرضت فيها خارطة سيبيرية رسمها س. ريميزوف S. Remezov عام 1698 بحسب الطريقة العربية التي تجعل جهة الجنوب في الأعلى.

وأما قسم الفن الأوربي فيؤلف اللبنة الأساسية الأولى التي واكبت تأسيس الإرميتاج. والقسم غني بنفائسه التي يزيد عددها على 630.000 تحفة فنية. وهو يضم أقدم أجنحة متحف الإرميتاج. وفي هذا القسم روائع الفنون التطبيقية والزخرفية من القرن الحادي عشر حتى القرن الخامس عشر. وفيه الأسلحة الأوربية من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر. والأعمال الفنية الإيطالية من القرن الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر. وأعمال من الفن الإسباني من القرن السادس عشر حتى السابع عشر. والفن الهولندي من القرن الخامس عشر وحتى القرن السابع عشر. الفن الألماني من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين. وفيه تحف من الفن الإنكليزي من القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر ومن الفن الفرنسي من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين. وفي هذا القسم كذلك سجاد من صنع أوربي من القرن الخامس عشر حتى القرن الثامن عشر. ومجموعة من الأحجار الكريمة المنقوشة والخزف والحُلي. وفيه أيضاً مجموعات من أعمال الفنانين الأوربيين مثل دافنشي ورفايلو وميكيلانجلو وتيتسيانو ورامبرنت وفيلاكسيز. كما أن فيه مجموعات من لوحات الفن المعاصر ذات أهمية فنية عظيمة.

والواقع أن متحف الإرميتاج يُعدّ من أهم متاحف العالم وأكثرها غنى إذ يضم ما يزيد على مليونين ونصف مليون تحفة فنية من لوحات تصويرية وتماثيل وقطع أثرية ومسكوكات وميداليات وغير ذلك من الأعمال الفنية الرائعة. وتشغل معروضات المتحف 350 قاعة. وكان



متحف الارميتاج الدرج الرئيسي - قصر الشتاء



السيدة فيرا دومينيكا تعمل على إصلاح لوحة جدارية في متحف الارميتاج في سانت بطرسبرغ

الاطلاع على موجودات هذا المتحف، في مطلع تكوينه، مقتصراً على الإمبراطورة كاترين الثانية وبعض أفراد حاشيتها وضيوفها المرموقين. حتى إنها كتبت ذات يوم إلى صديقها البارون غريم تقول: «إن كل هذه النفائس لا يتمتع بها إلا أنا والفئران». ولكن هذا المتحف غدا حديثاً يستقبل في العام نحو ثلاثة ملايين ونصف المليون من الزائرين. وغدت تقام فيه أعمال علمية وتعليمية وتعقد فيه المؤتمرات العلمية والثقافية والفنية المتعددة. وغدا ينظم بعثات آثار للتنقيب والاستكشاف ويصدر الكتب العلمية والمصورات وكتب «الدليل» وغير ذلك. وينظم المعارض في الخارج لبعض محتوياته.

رقميون غيروا حياتنا

جاك دورسي مؤسس تويتر

هذه المادة مختارة من كتابي (رقميون غيروا حياتنا)



ناصر محمد الزمل
رئيس التحرير
@nalzumal

«فقط أنا أضبط التويت الخاص بي

«JUST SETTING UP MY TWTTR

جاك دورسي JACK DORSEY صاحب أكبر موقع اجتماعي في العالم، وهو مبرمج أمريكي ورجل أعمال، ويعرف بأنه مبتكر موقع تويتر، صنفته مجلة MIT بأنه واحد من أكثر 35 شخصية مبتكرة في العالم تحت سن الـ 35 سنة، وقد ابتكر هذه الفكرة ليجعل من موقعه أداة لتخبر الأهل والأصحاب بما يفعلون في أثناء وقتهم في جملة لا تتعدى 140 حرفاً.

ولد جاك دورسي في 19 تشرين الثاني/نوفمبر 1976 سانت لوي في ولاية ميسوري بالولايات المتحدة الأمريكية.

بدأ نبوغ جاك دورسي في عالم البرمجة في سن صغيرة جداً، فقد اخترع وهو في سن الخامسة عشرة برنامجاً لا يزال يستخدمه بعض مكاتب لسيارات الأجرة؛ نظراً لشغفه وولعه بالسيارات في ذلك الوقت.

وأكمل جاك دراسته في جامعة ميسوري للعلوم والتكنولوجيا قبل أن ينتقل بعد ذلك إلى جامعة نيويورك، حيث تملكته فكرة تويتر والتغريدات في ذلك الوقت.

وكانت الفكرة الأولية عند جاك هي استخدام خدمة الرسائل النصية القصيرة SMS لتحقيق فكرة التواصل الفوري هذه، وكان الاسم الأولي للمشروع هو TWITTR بعدما جاء شريك آخر (نوح جلاس NOAH GLASS).

وبالفعل بدأ عمله من وقتها على فكرة تأسيس الموقع، وقام ببناء نموذج من التغريد في تويتر في غضون أسبوعين تقريباً، جذبت فكرته كثيراً من المستثمرين والمستخدمين، ومنذ وقتها بدأت الشهرة للموقع.

ظهر الموقع في أوائل عام 2006 بوصفه مشروع تطوير بحثي أجرته شركة ODEO الأمريكية في مدينة سان فرانسيسكو التي يمتلكها إيفان ويليامز وكريستوفر بيزستون، وبعد ذلك أطلقته الشركة رسميًّا للمستخدمين بشكل عام في تشرين الأول/ أكتوبر 2006 .

وبدأ بعد ذلك الموقع في الانتشار بوصفه خدمة جديدة على الساحة عام 2007 من حيث تقديم التدوينات المصغرة، وفي نيسان/إبريل 2007 فصلت شركة ODEO الخدمة عن الشركة وتكوين شركة جديدة باسم TWITTER . بدءاً من كانون الأول/ديسمبر 2009 فإن جوجل بعرض نتائج بحث فورية في محرك بحث جوجل لمدخلات المستخدمين الجديدة في تويتر.

واجه جاك الكثير من الأخطار في اجتياز الصعوبات الكثيرة التي قادته إلى تطوير موقع تويتر الذي بدوره حاز إعجاب الكثيرين، واستقطب زواراً أعدادهم بالملايين.

كان استخدام الرسائل النصية أساس عمل الموقع؛ لذا قسموا الحد الأقصى للرسالة النصية إلى (160 حرفاً) بين اسم المستخدم (أقصاه 20 حرفاً) والبقية (140 حرفاً).

وفكرة تويتر تقوم على تقديم خدمة (التدوينات المصغّرة)، بشكل يسمح لمستخدميه بإرسال تحديثات أو ما يسمى TWEETS أو التغريدات عن حالتهم أو آرائهم أو الأنشطة التي يمارسونها في هذه اللحظة بحد أقصى 140 حرفاً للتدوينة الواحدة، وذلك مباشرة عن طريق الموقع أو عن طريق الربط بالهاتف المتنقل، أو عن طريق ربط الموقع بمواقع اجتماعية أخرى مثل الفيسبوك وغيرها، ويتيح الموقع للمستخدم الاطلاع على جميع الاهتمامات التي يتابعها، عن طريق متابعته FOLLOW للصفحات التي يهتم بها، حيث يمكنه متابعة جميع التحديثات في المواقع التي يفضلها، والتعليق عليها ومشاركتها مع أصدقائه.

ويتميّز الموقع بخدمة أو خاصية (الهاشتاغ)، وهي أي كلمة تأتي بعد علامة (#) في تويتر، وهذه الخاصية تعمل على حصر جميع التغريدات، التي تتكلم عن موضوع معين، فبمجرد الضغط على الكلمة المرافقة لعلامة (#)، سيظهر تويتر كل التغريدات التي تحتوي على هذا (الهاشتاغ)، وقد أعلن موقع الفيسبوك أخيراً نيته تفعيل هذه الخاصية من خدماته.

ولم يتوقف نشاط الموقع على اللغة الإنجليزية فقط، حيث جرى إطلاق النسخة اليابانية للموقع في نيسان/ إبريل من عام 2008 ، وذلك لكثرة عدد المستخدمين من اليابان ونشاطهم البارز على الموقع، وجرى تفعيل اللغة العربية للخدمة في شهر آذار/ مارس 2012 .

وكان افتتاح موقع تويتر في شهر آذار/مار 2006، وكانت أول تغريدة في العالم على يد جاك دورسي للتجربة في 21 آذار/مارس: 2006 «فقط أنا أضبط التويت الخاص بي JUST SETTING UP MY TWTTR»، وبعدها تم تعيين دورسي الرئيس التنفيذي للشركة.

وفي تشرين الأول/ أكتوبر 2008، أصبح إيفان ويليامز الرئيس التنفيذي لشركة تويتر، وجاك دورسي أصبح رئيساً لمجلس إدارة الشركة.

اُستخدم نموذج تويتر بوصفه أول خدمة للموظفين داخل شركة ODEO وقدم النسخة الكاملة علناً في 15 تموز/يوليو 2006 .

و أصبح لموقع شركة تويتر ملقمات إضافية في سان فرانسيسكو، وكذلك على عدد من المكاتب في كل من



twitter

مدينة نيويورك، وبوسطن، وسان أنطونيو.

في شهر آب/ أغسطس 2006 ، وقع زلزال في مدينة سان فرانسيسكو، وكان تويتر أسرع وسيلة تواصل لنقل الأخبار ساعتها، وذلك زاد من قناعة المؤسسين بأهمية الموقع.

شهدت الشركة نمواً سريعاً، وكان موقع تويتر يتلقى 400,000 تغريدة عام 2007 يصنعها مستخدمو تويتر بصفة يومية حول العالم، ونما هذا إلى 100 مليون تغريدة عام 2008.

وفي شباط/فبراير 2010 ، أرسل مستخدمو تويتر 50000000 تغريدة يومياً، وبحلول آذار/مارس 2010 سجلت الشركة أكثر من 70,000 مشترك في خدمة تويتر . وابتداءً من حزيران/يونيو 2010 نشر نحو 65 مليون تغريدة في كل يوم، أي ما يعادل نحو 750 تغريدة أو ستت كل ثانية، وفقاً لموقع تويتر.

وابتداءً من آذار/مارس 2011 نشر نحو 140 مليون تغريدة يومياً، وبحسب موقع COMPETECOM

صعد تويتر إلى ثالث أعلى رتبة للشبكات الاجتماعية، وذلك في كانون الثاني/يناير 2009 من موقعه السابق الذي يحمل الترتيب الثاني والعشرين من بين المواقع.

وفي وقت سريع أصبحت خدمة تويتر ذات شعبية كبيرة في جميع أنحاء العالم، حيث بلغ عدد المسجلين في الخدمة عام 2012 أكثر من 500,000,000 ، و إنشاء أكثر من 340 مليون تغريدة يومياً والتعامل مع أكثر من 1.6 مليار بحث للاستعلام في اليوم الواحد، ومنذ إطلاقها، أصبحت تويتر واحدة من عشرة مواقع زيارة على شبكة الإنترنت.

يُذكر أنه في 22 كانون الثاني/يناير 2010 نشرت أول رسالة تويتر من خارج كوكب الأرض من محطة الفضاء الدولية من قبل وكالة ناسا لرائد الفضاء تيموثي كريمر .

ارتفع استخدام تويتر خلال أحداث بارزة منها على سبيل المثال، وكان رقماً قياسياً خلال كأس العالم FIFA 2010 عندما أرسل المشجعون 2940 تغريدة في الثانية.

وفي المرتبة الثانية عندما سجل اليابان هدفاً ضد الكاميرون يوم 14 حزيران/يونيو 2010 ، وكُسر الرقم القياسي مرة أخرى عندما نشر 3085 تغريدة في الثانية في لوس انجلوس ليكرز في الفوز في نهائيات الدوري الأمريكي للمحترفين 2010 يوم 17 حزيران/ يونيو 2010 ، وبعد ذلك مرة أخرى في ختام فوز اليابان على الدانمارك في كأس العالم عندما قام المستخدمون بنشر 3283 تغريدة في الثانية، أما الرقم القياسي مرة أخرى خلال FIFA 2011 ففي نهائي كأس العالم بين اليابان والولايات المتحدة، عندما نشرت 7196 تغريدة في الثانية، وعندما توفي المغني الأمريكي مايكل جاكسون في 25 حزيران/يونيو عام 2009 ، بمعدل 100,000 تويتة للساعة الواحدة، أما الرقم القياسي الحالي ابتداءً من 1 كانون الثاني/يناير 2013 ، من قبل جميع المواطنين على مستوى اليابان، وذلك ببدء العام الجديد، حيث بلغت التغريدات رقماً قياسياً أكثر من 33388 تغريدة في الثانية.

في 21 آذار/مارس 2012 احتفل بالذكرى السادسة لميلاد تويتر حين أعلنت الشركة أن لديها 140 مليون مستخدم، و 340,000,000 تغريدة في اليوم الواحد، وازدادت نسبة عدد المستخدمين بنسبة 40 % عن



جاك دورسي

عددهم في أيلول/سبتمبر 2011 ، الذي قيل إنه كان 100 مليون في ذلك الوقت.

وفي 18 كانون الأول/ديسمبر 2012 أعلنت شركة تويتر أنه قد تجاوز عدد المستخدمين إلى 200 مليون مستخدمين نشط شهرياً.

وقد استخدم تويتر لتنظيم الاحتجاجات، التي يشار إليها أحياناً باسم ثورات تويتر ، التي شملت الثورة المصرية 2011 ، والاحتجاجات التونسية 2010 - 2011، واحتجاجات الانتخابات الإيرانية 2009 - 2010، والاضطرابات المدنية في مولدوفا 2009 ، وأوقفت حكومة إيران ومصر الخدمة خلال تلك المظاهرات.

إحصائيات شركة تويتر	المعطيات
إجمالي عدد مستخدمي تويتر النشطين	645750000
عدد من مستخدمي تويتر الجدد	135,000
عدد زوار الموقع تويتر شهرياً	190 مليون
متوسط عدد التغريدات يوميا	58 مليون
عدد البحث والاستعلام في محرك البحث الخاص بتويتر يوميا	2.1 مليار
نسبة مستخدمي تويتر الذين يستخدمون هواتفهم للتغريد	43%
عدد مستخدمي تويتر النشطين شهريا	115 مليون
عدد التغريدات كل ثانية	9,100

أخذت هذه الإحصائية في 1-1-2014

مصدر هذه الإحصائيات

/http://www.statisticbrain.com/twitter-statistics

الغبار الذكي .. عملاق المستقبل .. خطر يهدد الخصوصية

الغبار الذكي كمبيوترات منثورة في شبكات لاسلكية.

أفق جديد تتيحه تكنولوجيا النانو وعلوم المواد والمجسمات الالكترونية إنه عالم المجسات الميكرومترية المجمعة في حبيبات صغيرة أو ما بات يعرف بالغبار الذكي؛

الغبار الذكي: هو عبارة عن منظومة افتراضية من النظم الميكروميكانيكية-كهربائية MicroElectroMechanical Systems (MEMS) من مجسمات لاسلكية وروبوتات ومواد غبارية الحجم تعمل ضمن شبكات متصلة (Network)؛ بحيث يمكنها التقاط معلومة يحملها الضوء أو الحرارة أو الصوت أو الاهتزازات أو الإشارات الموجية أو الحقل الكهربائي أو المغناطيسي أو المواد الكيماوية، تدور الأبحاث والتجارب في هذا المجال على تشبيك هذه الروبوتات الغبارية لاسلكياً ورشها فوق مناطق محددة كي تقوم بمهمات الاستشعار أو التجسس.

يمكن لهذه المنظومات الغبارية تتبع تحركات الزوار أثناء انتقالهم في حقل تغطيتها، كما يمكنها تنفيذ تطبيقات أخرى مثل تحديد نقاط وخطوط الخطر في هيكليات المباني بعد هزة أرضية مثلاً أو التحذير من وجود سموم بيوكيميائية وربما يصبح بالإمكان برمجتها بحيث تؤدي مهمة الجي بي إس ((GPS لتحديد المواقع على نطاق موقع عسكري أو ربما مدينة بكاملها...

تحذيرات من مستقبل الغبار الذكي:

مثل هذه المجسات الغبارية يمكنها إرسال معلومات مهمة مثل طبيعة الهواء والحرارة والرطوبة والضوء والاهتزازات وليس هذا سوى البداية، ويمكن توصيف هذه المبتكرة التكنولوجية على أنها أشكال غيمية ذكية متحركة يمكن برمجتها كي تقوم بعملها بشكل آلي تلقائي أو أن يتم التحكم بها وتوظيفها عن بعد، ومن وظائفها المفترضة كذلك استكشاف فضاءات الكواكب الممكن الوصول إليها تعديل حرارة الغلاف الجوي للأرض استشعار الهزات الأرضية تتبع جنود أو آليات الأعداء وتطبيقات أخرى في صميم الحياة الاجتماعية.

إن وعود الغبار الذكي تكاد لا تصدق وهي مخيفة في آن، فمنذ بضع سنوات حين كانت وحدة الغبار الذكي بحجم عود الكبريت اختبرت وظائفها بنجاح في قياس سرعة السيارات واهتزازات الأرض على إحدى الطرق في كاليفورنيا بعد أن تم رميها من الطائرة على جوانب الطريق وبدأت ببث المعلومات بحسب برمجتها.

وهناك مشروع أبحاث قيد الانجاز يقوم على نشر مئات من أجهزة الاستشعار بشكل يغطي شرق ولاية كاليفورنيا، ويهدف المشروع إلى قياس سرعة الزحف القاري للقارة الأمريكية وتطوير دراسة البراكين والرواسب المعدنية والزلازل، بدأ المشروع بحلول العام 2008 وسيبقى حتى عام 2023، (ويليام برود) أخذ نبض الأرض (نيويورك تايمز).

ولن يطول انتظارنا حتى يصبح بإمكان حبيبات الغبار الذكي التقاط تحركات الأشخاص ومواقعهم، ولن يكون من الصعب بعد ذلك أن نتخيل نثر الغبار الذكي على شعر الناس وبرمجته بحيث يتعرف وينقل نوع جينة الحمض النووي للشخص المضيف إضافة إلى موقعه وربما كلامه!! ويمكن لهذا الغيم التحرك مع الرياح ويمكن تغيير شكله



وخصائصه عبر تعريضه لحقل كهربائي أو مغناطيسي كما يمكن لحبيبات الغبار الذكية هذه التواصل فيما بينها والتجمع في غيمة أو في ما يشبه رفا كثيفا من النحل، وحتى أثناء هبوب الرياح فان هذه المتخفقات الصغيرة يمكن التحكم بها وتوجيهها في أي اتجاه بغية إيصالها إلى أهدافها.

أحد التطبيقات النموذجية تتمثل في بعثرة المئات من هذه الحساسات حول الأبنية أو المستشفيات لمراقبة الحرارة أو الرطوبة وتعقب تحركات المرضى والإعلام بالكوارث كالزلازل، ويمكن استخدامها في الجيش كرقاقات استشعار عن بعد لتعقب تحركات العدو وكشف الغازات السامة أو المواد المشعة.

وسوف يكون بإمكان الغبار الذكي مثلاً مراقبة درجة الحرارة داخل مراكز بيانات الكمبيوتر وتزويد نظام التحكم بالبيانات بغية ضبط مستوى التبريد حسب البيانات المستلمة ما يوفر الكثير من الطاقة المهدورة وتكلفة الصيانة.

خيال علمي أم مشروع قيد الانجاز؟:

قد يبدو الأمر كأننا أمام قصة من الخيال العلمي حتى الآن، وكانت الفكرة الحديثة للغبار الذكي قد انبثقت من كتاب الخيال العلمي مثل (نيل ستيفانسون) و (فيرنر فينج) في بداية التسعينيات لكن القصة بدأت قبل ذلك بعقود حين ظهر موضوع مشابه عام1964 في كتاب خيالي علمي بعنوان (الذي لا يقهر).

وقد وضع مصطلح (الغبار الذكي) عام 1997، العالم الأمريكي كريس بيستر Kris Pister أستاذ الهندسة الكهربائية في جامعة كاليفورنيا في بيركلي ومؤسس مشارك ورئيس لشركة Dust Networks، حيث بدأ في عام 1994 العمل على مشروع يهدف بناء شبكة من مجسات مصغرة لا يتجاوز حجم المجس منها مليمتراً مكعباً واحداً، وقد لا يتجاوز حجم المجس منها مليمتراً مكعباً واحداً قادرة على اكتشاف التغيرات البسيطة في الضوء، والاهتزازات، وتسارع الهواء، وأن تتصل هذه المجسات التي تسمى الذرة من الغبارmote لاسلكياً عبر موجات الراديو، وتعمل بالطاقة الشمسية ويبلغ حجمها سنتمتراً واحداً، ولم يصل بيستر وفريقه المدعوم من وكالة مشاريع أبحاث الدفاع المتقدمة (داربا) التابعة لوزارة الدفاع الأمريكية إلي هذا الهدف الكبير بعد، لكنهم اقتربوا منه، فقد تمكنوا من بناء مجس لاسلكي يقل حجمه عن 5 سنتيمترات، أي في حجم حبة الأرز، ويقول بيستر إن كل مجس يعمل باستقلال تام، ويمكنه إجراء اتصالات ثنائية الاتجاه ويصل إرساله إلى 100 متر.

وعند توزيع الغبار الذكي في الأماكن المناسبة يظهر له تأثيرات سحرية، فإذا جهز لمراقبة إشارات الجسم البشري وحركته يمكنه حينئذ تنبيه الأطباء والممرضات إلى التغيرات في حالة المريض، وإذا جهز لقراءة مستويات الماء والكيميائيات، يمكنه تنبيه المزارعين إلى المشاكل التي تواجه نمو المحاصيل، كما يمكنه تحسين نظم التدفئة والتبريد في المباني، وذلك بمراقبته للحرارة وسريان الهواء.

يُذكر أن تقنية المجسات تستخدم بالفعل في العديد من المجالات، إلا أن الغبار الذكي يعتبر نظرياً أصغر حجماً وأرخص سعراً من الأجهزة السلكية المستخدمة اليوم، حيث يقول بيستر إن تكلفة المجس الواحد المستخدم في نظم تكييف الهواء يتراوح حالياً بين 500 و1000 دولار، كما أن معظم المجسات ترتبط بواسطة الأسلاك، ولا بد من وجود الأيدي العاملة لتركيبها، بينما في حالة الغبار الذكي يمكن تركيب المزيد من الحساسات بسهولة

والحصول على نظم تهوية أكثر كفاءة وبتكلفة أقل بكثير .
وقد وصل أحد أشكال هذه التقنية إلى الأسواق بالفعل ، إذ تقوم حالياً شركة Dust Networks التي يرأسها بيستر ، بإنتاج نماذج من الغبار الذكي للمصانع ونظم التدفئة والتبريد. لكن المشكلة الوحيدة في المجسات المتاحة تجارياً اليوم تكمن في أنها ليست كالغبار فعلاً ، فحجم مجسات هذه الشركة يصل إلى حجم علبة الكبريت، وهو أي الحجم مرتبط بحجم بطارياتها ، حيث يمكن لمجسات باريستر أن تعمل لمدة خمس سنوات بزوج من البطاريات قياس AA ويتوقع العلماء أن يتضاءل حجم هذه المجسات خلال السنوات القليلة، محدثة تطبيقات واسعة في كافة الميادين وبخاصة الطب والصناعة والميادين العسكرية.

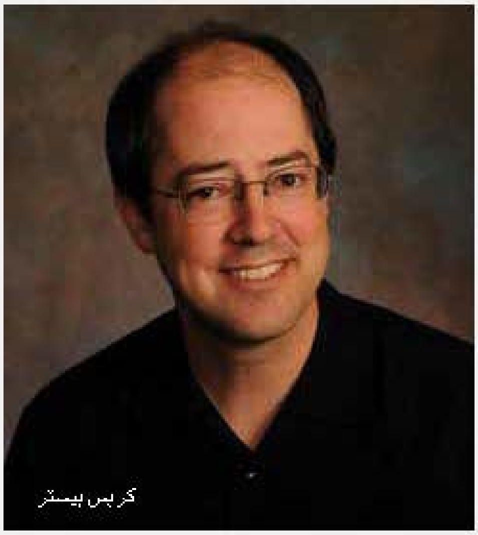
وقد اختبر هذا المشروع للتمويل من قبل الجامعة عام 1998. لكن تطوير ومتابعة مشروع الغبار الذكي وجد دعمه الكبير في تطبيقات التكنولوجيا العسكرية. وفي نشره بحثيه حديثه يناقش باحثون – من بينهم كريستوفر بيستر – تقنيات متعددة لاستخدام الغبار الذكي في شبكة مجسات يقل حجم الواحد منها عن مليمتر مكعب واحد بل يتحدثون عن إمكانية جعلها ميكرومترية (أصغر بألف مرة) خاصة أن التقدم في معالجة السيلكون وفيزياء المواد والنانوتكنولوجيا باتت تعد بتصغير حجم المجسات إلى مستوى حبة الرمل وبرمجتها بناءً على خصائصها الميكانيكية والفيزيائية والكيميائية والضوئية والكهرومغناطيسية.

وكثيرون هم الباحثون ومعاهد الأبحاث الذين باتوا يتناولون هذا الموضوع ومن بينهم الدكتور (جون باركر) من جامعة غلاسغو (Glasgow) (Dr . john Barker) الباحث الرئيس في (مركز الأبحاث المتخصص بالأنظمة فائقة السرعة) والذي يعدّ أحد الأعضاء المؤسسين لمجموعة كبيرة من الشركات الدولية – وقد بتطوير مفهوم مشابه للغبار الذكي سمّي (البقع الذكية).

لا يزال الأمر في بداية المرحلة التجريبية لكن هذه التكنولوجيا تبدو واعدة في ما يختص باكتشاف الفضاء خاصة التوسع في التعرّف على كوكب المريخ . أضف إلى ذلك أن تطبيقاته المفترضة في بيئة الأرض تبدو غير محدودة .

وبينما ينشغل مجتمع الباحثين بما سوف يخلف الكمبيوتر الشخصي فقد أصبح موضوع شبكات المجسات اللاسلكية يشكل بيئة جديدة تطرح تحديات وآفاقاً جديدة أمام الباحثين .

ثلاثة مفاتيح تكنولوجية كانت وراء إتاحة هذه البيئة. الدوائر الالكترونية – الرقمية، والاتصالات اللاسلكية، والأنظمة الميكروميكانيكية (MEMS) ، في كل من هذه الميادين أدى التقدم في تكنولوجيا الأجهزة وهندسة التصاميم إلى اختزال الأحجام، وتقليل الكلفة وتخفيض استهلاك الطاقة.



وهذا ما سمح بظهور مجمّعات من المجسّات المستقلة القليلة الحجم؛ بحيث تحتوي كل منها على مجسّات متعددة وإضافة إلى قدرات في البرمجة والاتصالات والتغذية بالطاقة .

ومنذ عام تقريباً كان حجم حبة الغبار الذكي لا يزال بحدود 2 ملم مكعبة. وكان الباحثون قد اختبروا في العام الماضي في (مختبر أبحاث إنتل) في بركلي منظومة صغيرة منم الغبار الذكي أسموها (سبك) جهزت وبرمجت لترسل إشارات راديوية على موجة 902 ميغاهرتز لمسافة 13 متراً بسرعة 13200 كيلوبت بالثانية الواحدة. وقد استهلكت المنظومة في بثها هذا طاقة تقل بألف مرة عن طاقة أي جهاز خلوي .

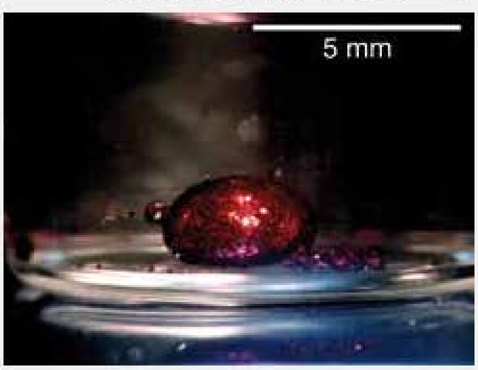
اليوم أستطاع الباحثون تصغير حبة الغبار الذكي إلى 1 ملم مكعب حيث يمكنها احتواء مجسّمات ودوائر برمجية وتكنولوجيا التواصل اللاسلكي من بث واستقبال وإمكانية إنتاج الطاقة بشكل مستقل. في بعض الاختبارات أمكن استخدام الغبار الذكي بتغطية إرسال – استقبال راديوي لمسافة 350 متراً بين منظومات تبادلت كل أنواع البيانات والتطبيقات البرمجية، بعضها تخدم بطارياتها لأكثر من 5 سنوات وبعضها يمكنه استخدام الطاقة المتجددة من الشمس أو حركة الهواء أو المواد المشعة. وهنا لابد من الإشارة إلى المحاذير الناتجة عن وصول الغبار الذكي المشع أو المشحون أو المبرمج إلى غير مقصده الأساس وما قد ينجم عن ذلك من مضاعفات غير محسوبة النتائج.

وبالتأكيد فإن عقلاً ذي مخيلة واسعة يمكنه أخذ تطبيقات الغبار الذكي إلى استخدامات شديدة الروعة أو شديدة الترويع. لكن شيئاً واحداً بات من المؤكد وهو أن تكنولوجيا الغبار الذكي أخذت تشق طريقها في مختبرات الأبحاث الأكاديمية والعسكرية نحو المزيد من التعقيد والتطور ويبدو أنه لا أحد (حكومات أو مؤسسات علمية) يمكنه كبح جماح الغبار الذكي. لقد غادر هذا المارد قمقمه وباتت كل حبة من هذا الغبار تساوي أثقالها ذهباً.

وفي مطلع عام 2001 نشرت مجلة فيزياء الجوامد التي تصدر عن معهد الهندسة الكهربية والإلكترونية نتائج مشروع بحثي قام به فريق من العلماء بقسم الهندسة الكهربية بجامعة فلوريدا الأمريكية وتم خلاله التوصل إلى نظام اتصال لاسلكي جرى تشييده كاملاً على إحدى الشرائح الإلكترونية الدقيقة المستخدمة في صناعة الحاسب الإلكترونية والتي تقاس مساحتها بالمليمتر ويتكون هذا النظام من جهاز لبث موجات الراديو دقيق الحجم وهوائي دقيق لا يكاد يري بالعين المجردة ووحدة إرسال واستقبال دقيقة من الحجم نفسه وقد كان هذا التطور بمثابة الإعلان عن إمكانية تشييد بنية الاتصالات اللاسلكية التحتية المتكاملة اللازمة لتحقيق تواصل فعال بين كل حبيبة غبار ذكية وأخرى.

وفي عام 2002 ظهر مفهوم شبكات المستشعرات اللاسلكية وبدأ تطبيقه بالفعل في بعض الجزر لمراقبة حركة الطيور وفي بعض التطبيقات الزراعية وغيرها. وفي عام 2005 تم تطوير شريحة إلكترونية تتكامل فيها المستشعرات مع أدوات بث المعلومات علي شريحة سيليكون واحدة قطرها 5 مليمترات. ثم عكف العلماء بعد ذلك على استكمال باقي مكونات الشريحة كالموصل والهوائي ومصدر غير تقليدي لمد المستشعر بالطاقة كالخلايا الشمسية كحركة النوافذ أو فروع الشجر التي تلتصق بها ذرات الغبار.

ظهرت بعد ذلك بحوث خاصة لدمج تكنولوجيا الغبار الذكي مع الهواتف المحمولة ثم بدأ الحديث عن مشروع داخل وكالة الفضاء الأمريكية ناسا هدفه إعادة تهيئة الغبار الذكي ليعمل بتكنولوجيا الويب المستخدمة عبر الإنترنت بما يسمح بمشاركة واسعة للمعلومات التي يتم جمعها بواسطة ذرات الغبار بمعني إيجاد شبكات معلومات تعمل بتكنولوجيا الانترنت ويتم من خلالها ربط حبيبات الغبار الذكي بالطريقة التي تترابط بها الحاسبات والمواقع علي الانترنت. وبما يتيحه ذلك من قدرات ومرونة عالية في تجميع المعلومات من آلاف الحبيبات وتجميعها ومعالجتها مركزياً ثم إتاحتها للمشاركة ثم تطور الأمر وبدأ الحديث عن ذرات الغبار التي تبصر وتسمع أي المزودة بكاميرات تلتقط الصور ومايكروفونات تلتقط الصوت ثم تنقل ما تصوره وتسمعه عبر الشبكات اللاسلكية إلى مركز التجميع.

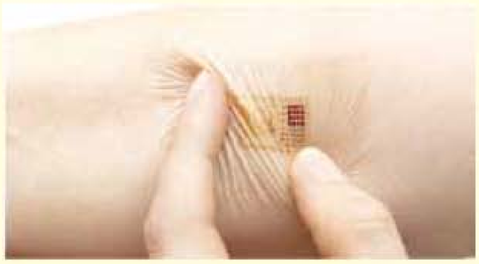


وشم إلكتروني لمراقبة صحة الأطفال

الأطفال الذين سيولدون في الأقطار النامية بعد خمس إلى عشر سنوات من اليوم، قد يحصلون على وشم قبل الشروع في تناول وجبتهم الأولى. ويكون هذا الوشم على شاكلة دائرة كهربائية متكاملة أصغر من الطابع البريدي، ربما توضع على الصدر.

وسيقوم الوشم برصد النشاطات الحيوية، مثل مخططات القلب الكهربائية، ونشاطات الجسم، والوضع الغذائي، وفترات النوم، ومعدل التنفس، وحرارة الجسم، وجفاف الجسم. وفي الوقت الذي يصبح فيه الطفل بعمر السنتين، يكون قد جمع في نظام «السحاب الإلكتروني» من البيانات الحيوية أكثر من أي شخص هو على قيد الحياة اليوم، كما تقول ليسلي ساكسون رئيسة قسم طب أمراض القلب والشرايين في كلية «كيك سكول» الطبية التابعة لجامعة «ساذرن كاليفورنيا» بأميركا.

× نظام استشعار ويؤمن الوشم الإلكتروني نقل المعلومات ربما من مستشعر أو أكثر إلى الهواتف الذكية، أو الأجهزة اللوحية التي تقوم تطبيقاتها بتزويد ذوي الطفل وأطباء



الأطفال بكشوفات عن صحة الطفل وحالته في الزمن الحقيقي.

وتقول ساكسون في حديث نقلته مجلة جمعية المهندسين الكهربائيين الأمريكية (IEEE): «لن يكون الأطفال فقط المستفيدين من هذا النظام، بل كذلك الرياضيون، والجنود، وغيرهم. إنه جزء من المستقبل، حيث المرضى الذين يمكنهم التفاعل معه أيضاً، مما يمكنهم كذلك من التعامل مع الأعراض، والأدوية والعقاقير، والأطعمة، والنشاط البدني»، وفقا لتوقعاتها. «كما سيمكن الوشم المرء من الإشراف بنفسه على جسمه وأعراضه المتعددة». وهذا ليس كل شيء، فأي شيء قد يتسرب من هذه المعلومات لن يكون نافعا للشركات الطبية والمنتجة للأدوية والعقاقير.

وأحد التطبيقات المقبلة ستكون على شكل مستشعرات صغيرة يمكن بلعها وتناولها مع حبوب الدواء. وهذا ما سيؤكد ما إذا كان المريض قد تناول الجرعة الصحيحة، ومن ثم يمكنه رصد التفاعلات الفسيولوجية للجرعة هذه، مما يمكن الأطباء من تعديلها، خاصة أن 50 في المائة من المرضى لا يتناولون الدواء حسب الجرعات الموصوفة لهم، وفقا لساكسون التي لاحظت أن مشروعا للمستشعرات القابلة للبلع من تطوير شركة «بروتيوس ديجتال هيلث» قد جرت الموافقة عليه من قبل إدارة الغذاء والدواء الأميركية (إف دي إيه)، يطرح في الأسواق لمراقبة مفعول عقاقير تتعلق بفشل القلب.

(سبايس إكس) تكشف مركبتها لنقل الأمريكيين

كشفت مجموعة (سبايس إكس) الفضائية الأمريكية الخاصة مركبة جديدة اسمها (دراغون في 2)، من المقرر أن تبدأ تسيير رحلات فضائية مأهولة لحساب الوكالة الأمريكية للطيران والفضاء (ناسا)، في إطار تعاون السلطات الأمريكية مع القطاع الخاص لوقف اعتماد واشنطن على مركبات (سويوز) الروسية.

فمنذ أن خرجت المكوكات الأمريكية من الخدمة في صيف 2011، باتت (ناسا) تعتمد حصراً على الصواريخ الروسية في نقل روادها إلى محطة الفضاء الدولية في مدار الأرض ومنها، ما يكلفها 70 مليون دولار عن كل رائد.

ومركبة (دراغون في 2) مصممة لنقل سبعة رواد، وتشكّل (قفزة حقيقية كبيرة في مجال التكنولوجيا)، كما قال المدير العام لمجموعة (سبايس إكس) الون ماسك لدى تقديمه المركبة الكروية والبيضاء، في مقر المجموعة في ولاية كاليفورنيا.

وأطلقت (سبايس اكس) عام 2012 مركبتها الأولى (دراغون 1) المخصصة لنقل المؤن والمعدات فقط من دون رواد الفضاء، ونفذت تلك المركبة رحلات عدة لتموين محطة الفضاء التي يتناوب على الإقامة فيها فريق دولي من الرواد.

وأضاف ماسك: «يمكن مركبة (دراغون في 2) أن تهبط على سطح الأرض بدقة عالية توازي دقة الطائرات المروحية»، وهي لا تستخدم مظلة لتخفيف سرعتها أثناء الهبوط على غرار سائر المركبات الأخرى، بل صواريخ دفع عكسي تجعلها تحط بهدوء، لكنها ستزود مظلة للاستخدام في حال وقوع أي طارئ على نظام الدفع العكسي.

والى جانب التعاون بين السلطات الأمريكية والقطاع الخاص، تعمل (ناسا) على تصميم مركبة (أوريون) المخصصة لنقل روادها إلى المريخ والى أحد الكويكبات في المجموعة الشمسية.

وفي السياق ذاته، وقّعت شركة السياحة الفضائية (فيرجين غالاكتيك) اتفاقاً مع السلطات الأمريكية يتيح لها نقل المسافرين في الفضاء في رحلات تجارية.

ووقع هذا الاتفاق بين الشركة التي أسسها البريطاني ريتشارد برانسون والوكالة الفيدرالية الأمريكية للطيران، وهو ينص على التفاصيل المتعلقة بالرحلات إلى الفضاء انطلاقاً من القاعدة التي تديرها (فيرجين غالاكتيك) في نيو مكسيكو جنوب غربي الولايات المتحدة.

وبموجب الاتفاق، باتت الشركة قادرة على إطلاق رحلات فضائية تحظى باهتمام كبير، إذ سجلت الشركة حتى الآن 600 حجز مقابل 250 ألف دولار للشخص الواحد.

ومن المرتقب أن تنفذ الرحلة الأولى بحلول نهاية العام الحالي.



علماء يكتشفون طريقة لتشغيل الدماغ وتعطيله

تمكّن علماء غربيون متخصصون في مجال الطب من تطوير طريقة يمكن من خلالها تعطيل وتشغيل العقل بشكل كامل، ما يعني القدرة على التحكم بدماغ الإنسان، وذلك بعد 10 سنوات من البحوث المتواصلة.

وأمضى العلماء السنوات العشرة في البحث بخصائص تقنية أطلقوا عليها اسم (optogenetics)، ومن خلالها يمكن التحكم بالخلايا العصبية في جسم الإنسان من خلال الأضواء، أي أنها حالة تشبه التحكم بجهاز التلفاز بواسطة الريموت كونترول.

وبواسطة التقنية الجديدة التي يقول العلماء إنهم طوّروها، فإنها تمكّنهم من قراءة الأفكار والذكريات الموجودة في مكان عميق من دماغ الإنسان، وذلك باستخدام إشعاع ضوئي بسيط (dim) شبيه بالضوء الخافت الذي يخرج من جهاز (ريموت كونترول) باتجاه التلفاز ويعطيه الإشارة.

لكن العلماء يقولون إنه لسوء الحظ فإن التقنية الجديدة التي طوّروها يمكنها وقف الدماغ عن العمل، لكنها غير قادرة حتى الآن على وقف الخلايا العصبية عن العمل، وهو ما يعني أن النتائج التي توصلوا إليها لا تزال محدودة وتعمل في اتجاه واحد فقط.

ورغم أن درجة التحكم التي توصل لها العلماء محدودة، إلا أنها تعطي آمالاً كبيرة بالتوصل إلى علاجات تتعلق بأمراض الدماغ الخطيرة، بما في ذلك المشاكل الناتجة عن خلل أو مشاكل في الخلايا العصبية بجسم الإنسان.

ويقول الأطباء إن تمكّنهم من إطفاء الأجزاء التي تعاني من خلل في الدماغ قد يمكنهم لاحقاً من السيطرة على الأمراض التي تنتج عن ذلك الخلل، أو تقديم العلاج السريري للمناطق التي تعاني من مشاكل في الدماغ.



ويقول الأطباء إن نتائج البحوث الجديدة تمثل خطوة إيجابية إضافية، كما أنها يمكن أن تفسر الكثير من القضايا المتعلقة بالدماغ، فضلاً عن أنها تمثل عملية بحث في منطقة جديدة لم يتم التطرق إليها من قبل.

اكتشاف كوكب عملاق قد يصلح للحياة

رصد تلسكوب الفضاء كبلر التابع للوكالة الوطنية للملاحة الجوية والفضاء (ناسا) كوكباً صخرياً عملاقاً يبلغ ضعف حجم الأرض وكتلته تفوقها بنحو عشرين مرة، وذكرت صحيفة غارديان أن الكوكب هو الأول الذي يتم تصنيفه كـ (أرض عملاقة) وهو نوع من العوالم النائية التي تتقزم أمامها الكواكب الصخرية الموجودة خارج مجموعتنا الشمسية.

وأشارت الصحيفة إلى أن العلماء لا يستطيعون الجزم ما إذا كان الكوكب الذي أطلق عليه اسم (كبلر 10-سي) ملائماً للحياة، ولكن إذا كان له غلاف جوي وسُحب فإن سطحه يمكن أن يكون بارداً بما يكفي لنشوء حياة عليه، وكان علماء الفضاء قد سجلوا أول لمحة للكوكب عام 2011 عندما شاهد تلسكوب ناسا الكوكب وهو يتهادى أمام وجه نجمه الأم.

ويدور الكوكب المكتشف حول نجمه الذي يشبه شمسنا على بعد نحو 350 سنة ضوئية (السنة الضوئية تقدر بنحو 9.46 تريليونات كيلو متر) من الأرض في كوكبة داركو الشمالية، ويُشار إلى أن عاماً واحداً على الكوكب يقدر بـ45 يوماً أرضياً، وحرارة سطحه تقدر بـ310 درجات مئوية، ولكن سماءه الغائمة يمكن أن تبرد الكوكب بدرجة كبيرة، كما يقول العلماء.

يُذكر أن الكوكب كبلر 10-سي تشكل قبل نحو 11 مليار سنة، أو ثلاث مليارات سنة بعد الانفجار العظيم الذي نشأ عنه الكون.



السعودية تطلق بنجاح القمر الصناعي (سعودي سات 4)

إطلاق القمر السعودي الصناعي الثالث عشر (سعودي سات 4)، الذي حمله الصاروخ الروسي الأوكراني (دنيبر) من قاعدة (يازني) الروسية، مساء 19 حزيران/يونيو 2014.

وقال رئيس مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، محمد بن إبراهيم السويل، إن إطلاق (سعودي سات 4) يمثل أهمية خاصة، كونه الأول من الجيل الجديد للأقمار السعودية التي تم تصميمها لتتوافق مع مهام فضائية مختلفة.

وأوضح أن القمر يهدف إلى إجراء تجربة علمية فيزيائية بالأشعة فوق البنفسجية في الفضاء، والتي تم تطويرها بواسطة فريق مشترك من مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية وجامعة ستانفورد ومركز (أيمس) التابع لوكالة الفضاء الأمريكية (ناسا).

من جانبه، قال الأمير تركي بن سعود بن محمد، نائب رئيس المدينة لمعاهد البحوث أن القمر (سعودي سات 4) تم بناؤه بشكل كامل في معامل المركز الوطني لتقنية الأقمار الاصطناعية في معهد بحوث الفضاء والطيران بالمدينة، ويحمل أجهزة استشعار مرجعية للجاذبية ذات تقنية حديثة لقياس الجاذبية بدقة عالية في الفضاء تسمى (ليد بوج).


سعودي سات 4

فيسبوك تكشف عن تطبيق منافس لـ (سناب شات)

كشفت شركة فيسبوك عن تطبيقها الجديد (سلينغ شوت) المخصص لتبادل الصور والفيديو مع الآخرين على غرار تطبيق (سناب شات).

وقد تم تصميم التطبيق الجديد بشكل يسمح للأصدقاء بتبادل الصور ومقاطع الفيديو مباشرة، وهو موجه لمستخدمي أجهزة (آي أو إس) و(أندرويد) معاً.

ولن يتمكن الطرف الثاني من استقبال المحتوى من صور ومقاطع فيديو في حال لم يقم هو أيضاً بإرسال محتوى، وذلك على خلاف تطبيق (سناب شات) الذي لا يجبر المتلقي على إرسال رد قبل الاستقبال.

ويتيح (سلينغ شوت) إمكانية إضافة تعليقات مرافقة للصور أو وضع رسومات عليها تكون مصحوبة بموسيقى.

ويمكن للمستخدم تجاهل فتح الصور أو مقاطع الفيديو المرسلة إليه في حال كان مشغولا ليتمكن من فتحها في وقت لاحق ولمرة واحدة.

وبإمكان جميع مستخدمي أجهزة (أندرويد) بنسخة 4.1 وما فوق تثبيت التطبيق على أجهزتهم عن طريق متجر (غوغل بلاي)، ومستخدمي أجهزة (آي أو إس) بنسخة 7.0 وما فوق تثبيت التطبيق لديهم عن طريق متجر (أبل) للتطبيقات.

وكانت فيسبوك نشرت مؤخراً التطبيق لساعات قليلة قبل أن تزيله من المتجر، وقالت إن التطبيق تم نشره عن طريق الخطأ، وإنها تواصل العمل عليه ليتم طرحه قريبا للجميع.

يذكر أن فيسبوك طرحت سابقاً تطبيقاً يحمل اسم (بوك) الذي جلب معه خدمة مشابهة إلا أنه لم يلقَ نجاحاً حينها، مما اضطر الشركة إلى سحبه من المتاجر بعد فترة من الطرح.



رحلة دوروثي هودغكن من القاهرة إلى «نوبل في الكيمياء»

في 12 أيار/مايو 2014 حلّت الذكرى الـ104 لميلاد الكيميائية البريطانية الحاصلة على جائزة نوبل في الكيمياء دوروثي هودغكن والتي كانت أهم أبحاثها عن الأنسولين وكيفية القضاء على مرض السكر.

من هي دوروثي هودغكن؟:

دوروثي ماري هودغكن والمعروفة مهنياً باسم دوروثي كروفوت هودغكن، هي عالمة بريطانية في الكيمياء الحيوية، ولدت في العاصمة المصرية القاهرة في 12 أيار/مايو 1910، لأب يدعى جون وينتر كروفوت كان يعمل عالم آثار وباحث كلاسيكي، وأم تدعى غرايس كروفوت، كانت تعمل أيضاً عالمة آثار وخبيرة في المنسوجات المصرية القديمة.

عاشت هودغكن أول أربعة أعوام من عمرها مع الجالية الإنكليزية في مصر وكانت تذهب إلى إنكلترا فقط لعدة أشهر كل عام.

اشتعلت الحرب العالمية الأولى أثناء وجود دوروثي في إنكلترا وكانت تتنقل بين عائلة والديها وبين الأصدقاء ولكنها كانت بعيدة عن والديها، وقررت والدتها بعد انتهاء الحرب العودة إلى إنكلترا والاعتناء بابنتها جيداً، وقالت دوروثي عن تلك الفترة «إنها أجمل لحظات حياتي».

رباها والداها بطريقة محافظة وأرادا أن تكون لها مهن لها طبعة إنسانية، كالطب البشري والتمريض، ولكنها بدأت تهتم بالكيمياء منذ الصغر وكانت أمها تنمي لها حبها للعلوم بصفة عامة.

في عام 1921 التحقت هودغكن بمدرسة ليمان، وكانت تسافر بانتظام إلى الخرطوم والقاهرة لزيارة والديها.

ثم دخلت كلية سمرفيل وهو أحد كليات جامعة أكسفورد وكان لا يقبل فيه إلا الإناث، ودرست بعد ذلك في جامعة كامبردج تحت إشراف جون برنال، وفي عام 1934 عادت إلى جامعة أكسفورد وعملت باحثة في كلية سمرفيل حتى عام 1977، كما تم تعيينها في المجتمع الملكي عام 1960.

حياتها العلمية:

يرجع الفضل إلى دوروثي في تطوير دراسة البلورات بالأشعة السينية، إذ تعتبر واحدة من العلماء الرواد في مجال دراسة البلورات بالأشعة السينية للجزيئات الحيوية، إذ قدمت تقنية دراسة البلورات بالأشعة السينية (طريقة تستخدم لتحديد هياكل ثلاثية الأبعاد من الجزيئات الحيوية)، وكانت الاكتشافات الأكثر تأثيراً لها، هي التأكد من بنية أو هيكلة البنسلين التي كانت فرضيات للعالمين إرنست تشين وإدوارد إبراهام، وبعد ذلك هيكل فيتامين بي 12، ما جعلها تُصبح ثالث امرأة تفوز بجائزة نوبل في الكيمياء.

في عام 1969، وبعد 35 عاماً من العمل وبعد خمسة أعوام على حصولها على جائزة نوبل، تمكنت من فك رموز هيكل الأنسولين، وأصبحت تقنية دراسة البلورات بالأشعة السينية أداة تستخدم على نطاق واسع، ثم أصبحت هذه التقنية لاحقاً حاسمة في تحديد هياكل العديد من الجزيئات البيولوجية، إذ إن معرفة هيكل أمر بالغ الأهمية لفهم وظيفته.

عاشت دوروثي نحو 84 عاماً قضتها بالكامل في البحث العلمي، وكان الأنسولين من أهم مواضيع أبحاثها.

وتمثل أهم اكتشافاتها، في استخدام تقنيات الأشعة السينية، لبنية جزيئات حيوية هامة منها البنسلين عام 1946، فيتامين (ب-12) عام 1956، وهرمون البروتين إنسولين 1969، كما تضمنت إنجازاتها تطوير طرق جعلت تحديد البنى الجزيئية ممكناً.

أهم الجوائز في حياتها:

حصلت دوروثي على جائزة نوبل في الكيمياء عام 1964 على أعمالها في مجال التبلور، وحازت أيضاً ميدالية كوبلي عام 1976، وفي 1965 حصلت على وسام الاستحقاق خلفاً لونستون تشرشل، ووافتها المنية في 29 تموز/يوليو 1994.



دوروثي هودغكن

جهاز في الإصبع لمساعدة المكفوفين على القراءة الفورية

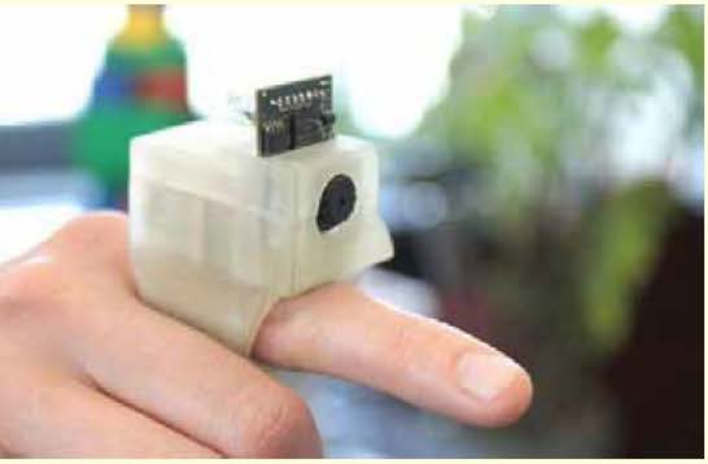
يطوّر العلماء في (معهد ماساشوستس للتكنولوجيا) جهاز قراءة رخيص الثمن يوضع في الإصبع للأشخاص الذين يعانون من ضعف في الإبصار.

ويلبس جهاز (فينغرريدر) كالخاتم في إصبع المستخدم، وهو مجهز بكاميرا دقيقة تمكّنها مسح النص، ويقوم برنامج خاص بتحليل الكلمات التي تمسحها الكاميرا ويقرأها بصوت عال.

والقراءة تتم بمجرد وضع الإصبع على النص، والجهاز مزود أيضاً بمحركات ارتجاج ووسائل أخرى لمساعدة مستخدمه على القراءة في خط مستقيم، بما يحول دون الانتقال عرضاً من سطر إلى سطر.

ويقول الباحثون في المعهد إن الجهاز يسمح بقراءة الكتب وقوائم الطعام وبطاقات التعريف الشخصية ونصوص أخرى.

واختبر جيري بيرير، وهو كفيف، الجهاز الجديد، وقال إنه يساعد ضعيفي البصر على القراءة الفورية للنصوص ويزيد حياتهم غنى وسعة أفق.



أول قطار وكمبيوتر يعرضان بمتحف العلوم بلندن



تجتمع في متحف العلوم بوسط العاصمة البريطانية لندن النماذج الأولى لكثير من منتجات التكنولوجيا، ففيه أول قطار في العالم، وأول مركبة فضاء حطت على القمر، بالإضافة إلى أول كمبيوتر.

فمن يريد أن يرى ويلمس أول قاطرة بخارية في العالم (بفنغ بيلي) سيجدها في هذا المتحف والقاطرة يعود تاريخ صناعتها إلى العام 1814، فكانت أول مركبة من القطارات البخارية صممت في بريطانيا.

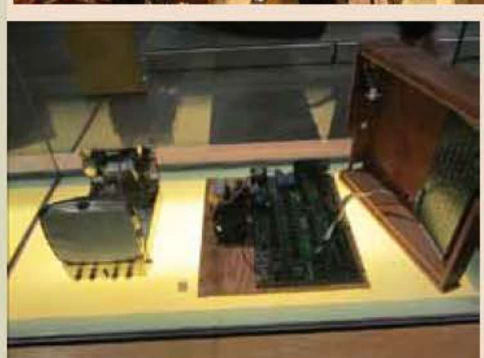
وبحسب المعلومات عن هذه القاطرة التي تعود بالزائر إلى مائتي سنة للوراء فإنها لم تكن مخصصة وقت ذاك للمسافرين بل لنقل الفحم والمعادن الأخرى، وكانت تسير بسرعة منخفضة.

وعلى الجانب الأخر تقف (ستيفنسون روكت) والتي ولدت في العام 1829 لتكون ثاني قاطرة بخارية في العالم مع بعض التحسينات التكنولوجية عليها.

ويخصص المتحف طابقاً كاملاً لعالم الطيران والبدايات الأولى لهياكل الطائرات وغرف التحكم حيث هياكل طائرات قديمة ومحركات وغرف تحكم تعود إلى الثلاثينيات من القرن الماضي، ورغم أن صناعة الطائرات بدأت في الولايات المتحدة في العام 1930 لكن أقدم طائرة بيونغ سيجدها الزائر في هذا المتحف.

كما أن أشكال ونماذج الطائرات البدائية تحكي قصة الإنسان وبداياته مع هذا العالم. ولا تقتصر المعروضات على الطيران الجوي بل إن طائرة (أبولو) أولى المركبات الفضائية التي طافت بالإنسان على سطح القمر توجد هنا أيضاً لكن تصويرها يحتاج لتصريح من وكالة ناسا فيمكن الاكتفاء فقط بمشاهدتها.

ويحظى الكمبيوتر الأول لشركة أبل والذي أنتج في العام 1970 بإقبال كبير من الزوار من عشاق هذا الحقل، وتدور حوارات كثيرة بين محبي الكمبيوتر وعلوم الحساب بشأن بدايات أول جهاز منزلي، على وقع ومضات الكاميرات في كل مكان، هنا في هذا المتحف يصور الزوار هذه اللحظات التي يعتبرونها تاريخية.



أقدم كمبيوتر في العالم معروض في المتحف العالمي بلندن

ويبقي العشق

شعر: إلهامي عبد الرحمن درويش
السعودية

دع الدنيا فلا يأسٌ ولا أملُ
ولا الأحلام في الآجال تكتملُ
أضعت العمر في الأوهام تنسجها
ولا كسب بملء يديك يا بطلُ
ولا فتحت لك الدنيا خزائنها
ولا الأشعار بين يديك ترتجلُ
ولا خطت بأسفاري خواطرَها
فلا فخر قصائدنا و لا غزلُ
أتبقى عاشقا أبدا لفتنتها
ويبقى العشق جرحا ليس يندملُ
سراب تلك زينتها أتطلبها
ولا ماء بقيعتها و لا عسلُ
ولا أبقت بأعلاها فوارسها
ومن يركن لها حتما سيرتحلُ
ولا خطب إذا ما مت يفجعها
ولا هلع و لا حزن و لا وجلُ
هي الدنيا وقد غابت بزخرفها
فهل تبكي على زبد أيا رجلُ
فتلك الشمس لا تبقى بمطلعها
و ذاك البدر إن ما حل يرتحلُ

مرافئ أخرى أيضاً

شعر: عماد الدين موسى - سوريا



-1-

كل ما قلتهُ قبلَ قليل
وما سأقولهُ بعدَ قليلٍ/ أيضاً؛

المياهُ التي تيبستْ في المرافئ
والنوارس وهي في الأعالي..

الغيوم التي لم تقتلها
سوى أذينِ صمتها،
والمطر الناعم
دونما خدوش
أو أثر يُذكر.
الحياةُ أنشودةٌ خرساء
لا يتقنها
سوى
ذوي السمع الثقيل،
وأمّا الموت
فملاذنا الوحيد/ جميعاً..
دونَ شك.

***

-2-

إصبعكِ
التي
سالَ منها دمٌ عزيزٌ
بعد عراكٍ مع الحياة،

إصبعكِ
التي
كأغنية
في مرفأ بعيد،

إصبعكِ
التي
ليستْ غُصناً أو وردةً..
لا
يغادرها
قارب
قبلاتي
الثمل.

***

-3-

لا طائر هذا الصباح
يصغي إلى غنائكَ
وأنتَ تودّع المراكب/ مدندناً،

لا سمكة ترنو
إلى ماء حنينكَ العذب..
أو يدنو عندليبٌ ما
من أثر القبلات
على
شفاهِ مرافئكَ
وما من شجرةٍ تعلو
لتظلل صغار عطشكَ؛
أيها البحرُ
أيها البحرُ
من لا يغادر المرافئ
سوفَ يظلُّ..

مؤلماً كذكرى
ووحيداً كشجرةٍ
أو
عشٍ في الخريف.

***

لو تحتفي الأسماء بي



شعر: ناجح شواري - تونس

لا تعتبي إن ضيّع الأصحاب بعض ملامحي
إن ضيّعتني سذاجتي
طفلا تلاعبه السنون
ولم يكن يدري بما يجري
ولكن ضاقت الدنيا بما اتسعت... وما اتسعت
ولم تظهر بدايات الحقيقة بين أنسجة الخيال
كل الصحاب تزيفوا أو زيفوا المعنى
هذي العصافير استبد بها الغناء
و الأرض مملكة الخراب
صوت يداعبه الغياب
و لم يكن نزفا بما يكفي
لم يكن ثملا بأحزاني
فلا يعلو و قد يُعلى عليه
تلتقي السحب القديمة عند أحلامي الجديدة
لم تكن مطرا لكي أحيا
و لكن عارضا بالوهم يمطرني
كأنّ القلب لم يبلغ مقاصده
كأنّ الريح لم تخطيء مراكبها
كأنّ العمر أضيق من مساحات الهوى فينا

***

مازلت أحتاج الحرائق في دمي
مازلت أشعل فرحة القلب الصغير
صورت حبي لحن أغنية
يرددها الصغار الذاهبون إلى المدارس
أين مدرستي و محفظتي وأحلامي التي ضيّعتها
قبل الوصول إليك سيدتي
أسقطتها من ثقب ذاكرتي

لو تحتفي الأسماء يا أسماء بي
لزرعت اسمي في الرمال
وفي وجوه العابرين
وبقيت وحدي من يموت و لا يغيب
هل سوف تذكرني الدروب
هل مت قبل الآن سيدتي و هدهدني الغروب
في داخلي رجل من الصمت المجلجل
أنت يا امرأة تثرثر
كيف عادلت إذن ما بين صمتي و الهدير
أنا لست من هذي السلالة
إن ربي علم الأسماء و الأحلام و اللغة الحرام
أنا لن أموت لأنني الصوت المسافر في المدى
أنا من دمي أطلعت نجما ليس يطفئه الظلام
و من عناق حبيبتي دفئا
لكل النائمين على رصيف من ضياع

***

سنما تفتش عن فمي
و فمي يفتش عن لغات لا تداعبها الشفاه
و توالت الأحداث
لم يبحث إذا قلبي المعنى بالصور
عن مخرج الفلم القصير بطوله
و موضب الديكور و الأبطال
أشياء أخر
قد تلاشت في ثنايا المشهد الطاغي بوقعه
في قاعة الأفلام كانت هذه الأضواء
قد مرت على الجمهور لكن
بعض نور لم يمر

مقامات الهوى



شعر: رابح فلاح - الجزائر

كما انتظرتك يا حبيبتي انتظريني..
و امسحي من قلبي الموجوع جراحات الحنين..
و إليك إن شئت أن تبلغي درجات الهيام
اعبريـــــني ...
فإني الجسر الذي قد وددت عبوره..
و إني الشعر الذي قد عشقت حروفه ..
فتذكريـــــني ...
فما الشعر ما الشوق ما الحب إلا
مـرض مزمن يعتريـــني ...
فإن نسيت بأني من كنت أنحت بالحرف جسمك ...
وأني رسمت على دفاتري بالشعر وجهك ...
وأني مسحت بكف القصيدة دمعك ...
فهيا اقتليني ...
إذا ما نسيت مروري بقلبك ...
فهذا حنيـــــني ...
وهذي تراتيل شوقي إليك
وهذا أنيـــــني ...
يبيت يلحن دقات قلبي
ينثرها كقطرات الموج حين يقبل شطآن خدك
ويجعل مركب شوقي يرسو على شفتيك ...
فهذا حنيـــــني ...
وهذا أنيـــــني ...
وهذا شذى من جنونـــــي ...
فإن صرت في جنبات الفؤاد غبارا
فيكفيني أن تنفضيني ...
وأن ألامس عند التقاء العيـون يديـك
وأن تلمسيـــني ...

حُبُّكَ يومُ مولدي !!

شعر: سما يوسف

لا أعلمُ لماذا أشْعُرُ بشَوقٍ
إليكَ ؟
تَجْتَاحني تَفَاصيلكَ
تَغْمرني حكاياتُكَ،
ويملؤني صَدى صَوتُك ..
وهَمسُكَ
الذي مازالَ يترددُ في أرْوقة صَدري
أسمعُ صَوتَكَ يتدفقُ في أُذني ،
فيجرفُ معه حُزني وفَرحي
يغتالُني عطرُكَ
يَحْملُني إلى مالا أطيقُ
إلى جُنونكْ!!.
أشعرُ بصوتكَ..
وأنفاسُكَ الدافئةُ تُناديني
في لَيالي الشتاء البارده !
تَسْري بين حَنايا قلبي
المُتَاهلكه !
فأثملُ وأغفوا على وسَادتي !
كَتَبتُ ورَقةً خَبَّأتُها
باسمكَ!
لعلكَ تأتي في أحْلامي
ونَلتَقي فيه ولا نَفتَرقْ ..
وأنتَ تغفو في دَاخلي
ويرْعَاكَ قَلبي !
كَمْ أَحْتَاجُك وأَصْمُتُ
عَنْ كُلِّ شيء ؟
فإنْ نَسيتَني
لا تَنْسَ أني أحبكَ !!
وكُلما نَطَقتُها يأتي صَوتُك
كتراتيلِ عابدٍ في جَوف
الليل ...
نَعمْ حَبيبتي !!
وعندَما قُلتَ لي: (أُحُبُّكْ)
كتمتُ سَماعةَ هَاتفي
لأصْرخَ كَطفلةٍ تَسْتقبلُ
الحَياهْ !!

فصل من إلياذة الجحيم

شعر: رفيق جلول - الجزائر

ما يدهشك دائما
هو فقر أفكار الموت
تكتشفه
وتخبره
كأنك لم تعرفه أبدا في العصور الأزلية
وتفهم أخيرا مرارة العشب الذي لم تستطع يوما قضمه
وألم القصيدة لمّا تلعق التّاريخ
فكلّما اتّضح طريقها إلى السّماء
نزلت إلى القبو لأنها دون أشرعة السؤال
وأنت تسير إلى الله
حينها تدرك طعم الخلود
لأنك تتدفّق دما ...لاترزق عند ربّك
فابشر يا صديقي بالجحيم
لأنك آمنت بتكاثف البشر
وقتلت كلّ معاني القبائل و الطوائف والأديان والأذهان
والأوطان
والتاريخ المقزّز ، المقرف ، المعفن ، المتعفن ، الواصل والموصول
بعبث الأشياء
لأنك تركت قصائد المعلقات والنقائض
وكفرت بالنبوة في زمن اللانبوة
وتمسكت بجيد الشيطان المنزّل من جنّة الله
لأنك ابن آدم قاضم تفاحة الخطيئة من يد أمّك حواء
فابشر يا صديقي بالجحيم
وأنت يا من خلقت من العدم
ومزّقت التاريخ بكل أفعاله
وضربت جدار السكوت
وحطّمت أوثان الذّهول
ورقصت مع حاملة البندقية رقصة التانغو الأخيرة
يا من تلعب بالزنود
مع النساء بأصوات المدافع
ويغني مع فتيات ملأى بالمساحيق البيض والحمر
ويقرأ الخمريات
في كأس من الرّاح
وترمي معهنّ النّرد
يا من آمن بالنّهايات والأحلام
والحدائق و الورود والجمال والجنان
وحصان طروادة
وعنتريات أبي زيد الهلالي
في زمن يحترق فيه الكون

من أنا؟إلي أين أمضي؟

محمد العياشي - الدار البيضاء - المغرب

إلى أيْن تمْضي؟أنَا لسْت أدري
إذا كنت تدري فكن لي دليلْ
أقدّم رجْلي وفيها ارتعاش
يعُوقُ خطاها أراجيف غولْ
أسير وهذي طريقي ظلام
أسيرُ وأجهل أنّى أؤولْ
أسير وتتْبعني في الظلام
أوهام ليْلٍ رهيب طويلْ
أسير وأتْبع أشباح وهْم
يسير ولكنّ شبْحي هزيلْ
أسير ولو كنت أسطيع طرْ
تُ أولا.أسير كصخْر جزيلْ
أسير لأنيَ لا أستطيع
سوى السير في ساحة من طلولْ
أسير وفي مقْلَتي ساخن
من الماء والزهْر فيه ذبولْ
وفيه لهيبٌ وقد تعتريه
أعادي تهشّمه إذ تصولْ
إلى أيْن ترْحل؟ أما أنا
فحولي ضبابٌ وجسْمي عليلْ
وأمّا أنا فبيوتي عليها
نسيج العناكب تجري تجولْ
وأما أنا-لا تجادلْ-فجيشي
غبار تلاشى وظلي ضئيلْ
فمن أنا والليل داج كئيب
إلى أين أمضي وشخصي خليلْ
فمن أنا في غسقي يا ترى
وما وجهتي في ضنىً لا يزولْ
أراني خيالا ولكنه
يعاني ويشكو زمانا ثقيلْ
أراني جمادا ولكنه
يحب ويصبو لخد الجميلْ

أراني - ويا ليت هذي الليالي
تريح حوافلها- في كبولْ
أراني - وليتي أغيب الغدا
ة-من جدْولٍ ينتهي عن قليلْ
صديقي إذا ما نجا في الطريق
رحيلك لم ينج لي من رحيلْ
رحيلي غموض بدنيا الغمو
ض أعْبرها مكفهرًا أميلْ

××××××

حبيبةَ قلْبي ألا أين أنْ
تِ في ظلمة الليل أثناء جيلْ
أتشكين مثلي شديد الرياحْ
تئنّين في سفَر كالضليلْ
تقاسين أوهام ليل حليك
يكدّر في فيك ماء الشّمولْ
تقاسين أوهام ليل تعدّى
عليّ الحدود بسيف صقيلْ
فأين الغرام لأمثالنا
أيحيا الهوى بين نقْع يهولْ
حبيبة قلبي تأوهْتِ حقا
وإنّ التأوه عندي بديلْ
إذا متّ يوما فلا تذهليني
فإني الحزين وإني النحيلْ
فآها لقلبك آها لقلبي
فآهاتنا العمْرَ لا تَستحيلْ
صديقي إلى أين تمضي؟فأمّا
أنا فضرير هوى للعويلْ
فأرشدْ صديقك هذا صديقي
إذا كنت تدري طريق الوصولْ

1999



رحم الأرض..

نجاة إدْهَـان – كاتبة من تونس

لا شيء يكتسي معنى الآن.. الفراغ غيمة تلفّ المكان والقلب معا. الفراغ صندوق باندورا لا يُفتح إلاّ لتتضاعف الشّرور وتزداد جروح أخرى.. من وراء الوجع يأتيها صوت خافت، صوت لا يسمعه غيرها. تتّكئ على بقايا زمنها لتبتسم له. يعني لها كثيرا أن تبتسم له. حين لا تجد ما تخبره به تكتفي بأن تقاسمه ابتسامة بطعم دموع الفقد..

يجعلها هذا الصّوت أقرب إلى وهم الحياة، أقرب إلى ثيابها، أقرب إلى قطعة الخبز وفنجان القهوة البارد فلا تشتاق إلى شيء ولا تبحث عن لون تتلحّفه لتغيّر به وجه الوجع فيلفّ فورة الخذلان داخلها. الآن صارت تدرك جيّدا أنّه متى خذلتها نفسها عليها أن تكفّ عن الحياة وأن تنصب لحلم الفرح مشنقة ثمّ تصلب روحها فتعلّقها بين السّماء والأرض. هكذا ستحقّق كفايتها، هكذا سيكرهها الموت ويجثو راكعا أمامها طالبا الغفران لكنّها لن تغفر.. هكذا بكلّ ما فيها من شرّ ستطـؤه ولن تغفر له. سيبدو ذليلا خانعا وسيعِـدها أن يبعثه إلى الحياة من جديد، حينها فقط ستبصق في وجهه وستقبل لكنّها لن ترفع قدمها قبل أن تُبعث الرّوح في ذاك الجسد المسجّى.. كلّ رحم الأرض عفن فكيف لها أن تأتـمنه على نبضها، على عمرها، على إمكان الفرح، على ابنها؟؟؟

ظلّت الأسئلة تـتتالى ثمّ اختفت كأنّها لم تكن. توارت وقد تلحّفت كفنه..

تسمع دقّا خفيفا على الباب. تتجاهله. لا تودّ محادثة أحد وليست لعينيها القدرة الكافية لتطيل النّظر إلى الوجوه، يخذلها جفناها كلّما ودّت تعليق بصرها بشيء ما.. يعاود الدقّ، لا يكلّ..

– أعلم أنّك هنا، افتحي رجاء..

هذا الصّوت تعرفه، تحفظ تفاصيل إيقاعه، فيه شيء من الحياة، فيه شيء من الفرح لا يلفّه الكفن ولا يُحفر له رحم الأرض. تنهض فيتراخى جسدها، لا شيء فيها يقوى على الوقوف! تحبو نحو الباب وسمعها مشدود إلى صدى الصّوت فيها.. إنّه هنا! هذا صوته، تعرفه منذ زمن حين أدمنت الحديث إليه وهو في رحمها. تتشبّث بالجدار، تقف وتفتح الباب..

– يا اللّه، ها أنت هنا، كنت على يقين أنّك لن تخذلني، أنّك لن تتواطأ مع الموت عليّ..

تراخى جسدها فعاودت السّقوط. تشبّثت بيده. قبّلتها. هزّتها رائحة عفن الأرض لكنّها هربت إلى عينيه تتمسّك بالحياة فالآن يحقّ لها أن تعيش. شعرت أنّهما تمطران حياة وأنّ الريح لا يمكن أن تصفّر في جوفها وأنّ رحم الأرض أجبن من أن يفتكّ منها ابنها.. حدّثته عن الوجع، عن يوم قالوا إنّه قد مات. ما زالت تفاصيل يومها محفورة في ضلوعها تستفيق داخلها كلّما تنفّست فيعوي كلّ ما فيها ويمزّق الأرض علّها تخجل من خيبة الأمّهات. ظلّ ينصت إليها وظلّت تتأمّل ملامحه. بدا شاحبا فأدركت أنّها لا يمكن أن تستأمن رحم الأرض على ابنها. مدّت نحوه يدها وقالت إنّها لن تفارقه بعد الآن وإن كان عليه أن يرحل فليحملها معه، ما على الأرض خاوٍ دونه. كانت ككثير من الأمّهات تحترف الوجع زمن فقد الأبناء.

ابتسم وهزّ رأسه موافقا. أدركت أنّه يحتاج إليها وأنّ عليها أن تحميه من البرد و.... تقتلها صورته تحت الأرض. كيف لذاك الوجه البهيّ أن يُدفن؟ كيف لذاك الجسد أن يتعفّن؟ كيف لبعضها أن يموت وتبقى على قيد الحياة؟ كيف لها أن تخون رحِمها؟

أسعدها أن يبتسم. هكذا ستطمئنّ إلى أنّ الفرح مازال ممكنا وأنّهم قد كذبوا يوم قالوا إنّه قد مات وتظاهروا بالبكاء وتقاسُم ظلمة القبور. مرّرت يدها تتحسّس ملامحه. كان عليها أن تثبت لنفسها أنّه فعلا هنا وكان عليها أن تمنحه حرارة جسدها علّ الشّمس تعاود الطّلوع فيدفأ الكون من حولهما. السّماء تخجل من الثكالى. السّماء تبكيهنّ قبل الموت فتروّي الأرض علّها تدفئ رحمها. ما أبدع هذا الوجه! كم تحبّه! لو لم تكن لزواجها فضيلة غير هذا لاستحقّ أن تخرّ أمام زوجها راكعة تشكر تواطؤه معها بإنجابه.

ابتسمت له مرّة أخرى.. فجأة عنّت لها فكرة مجنونة. قالت:

– أحبّ أن تتزوّج قريبا.

– أتزوّج! ههههه هكذا تغيّرين رأيك بكلّ يسر! أَلَمْ تخبريني سابقا أنّ اللّه لم يخلق بعد امرأة تستحقّني؟

– بكلّ يسر! غريب أنتَ.. حين أخبروني. كذبا. أنّك قد رحلت تمنّيت لو كان لك أبناء فألصقهم برحمي وأشمّ رائحتك فيهم. ما يعنيني من أمّهم؟ هم بعضك وهذا يكفيني..

– لكنّني هنا الآن فما حاجتك إلى بعضي وكلّي بين يديك؟

– أحتاج إلى بعضك لأنّني لا أثق في الحياة.. أحبّ أن تجعل الأبد ممكنا فتنجب أبناء كثرا.. أحبّ أن نسرق من الموت فرحة انتصاره علينا..

– لا يعنيني الموت، أمّي.. أحبّ أن أتزوّج لتكوني لي وليكون كلّي وبعضي لك..

شعرت أنّها للتوّ تنتصر على الموت وأنّ لها أن ترفع قدمها عن وجهه وتستعدّ للاحتفال.. دوّت زغاريدها في الغرفة فتلاشى الظّلام.. أسرعت تبحث عن زوجها. فاجأتها ملامح النّساء المتعجّبة. لم تبحث عن فهم سرّ وشوشاتهنّ. بدت متلهّفة كأنّها تخاف أن يخاتلها الزّمن فيمضي أسرع. أخبرته أنّها اتّفقت مع ابنهما على الزّواج وأنّ بإمكانهما الاستعداد لحفل زفافه قريبا. لم يقل شيئا، اكتفى بأن يحوقل ويأمرها بالعودة إلى غرفتها لكنّها رفضت. قالت إنّها تتفهّم موقفه وإنّها أيضا تعجّبت حين وافق بسرعة وإنّها ستتكفّل بكلّ شيء و.. لم يمنحها

فرصة أخرى للبوح. دفعها حتّى كادت تسقط. لم تستوعب ما حدث. أصرّت على الكلام فصاح:

- مجنونة أنت! لقد مات.. الموتى لا يتزوّجون. الموتى يرحلون إلى السّماء!

كيف لها أن تصدّق أنّه قد مات وللتوّ كان يحدّثها؟ كيف لها أن تحرمه ونفسها حقّ الرّقص على إيقاع آخر غير النّواح؟

- كاذب من يقول إنّه قد مات.. إنّه هنا.. تعال معي إلى الغرفة وستجده هناك. صحيح أنّه شاحب قليلا لكنّه هنا. تعال. تعال. لم لا تأتي؟ أتخاف أن تجده؟ سأكون معك. الأمّهات لا يخفن أبناءهنّ وإن قالوا إنّهم موتى. ابني لم يمت فالأمّ لا تمنح رحمَ غيرها ابنَها. الأمّ تُدفن في الأرض لتستعيد ابنها إذا مات. الأمّ تشتاق إلى القبر إذا سكنه بعضها. تعال..

دفعها ثانية. سقطت على الأرض. ودّت أن تلعنه لكنّها تذكّرت أنّها معه مُنحت ابنها فتراجعت. أنشبت أظافرها في الأرض تمزّقها ثمّ وقفت كالمارد. علت زغاريدها نكاية به وبالموت وبكلّ من حولها. غنّت له أغاني الفرح ورقصت حتّى سقطت. سقطت ككلّ الأمّهات حين تخذلهنّ أجسادهنّ وتصفّر الريح فيها. أسرعت الحاضرات نحوها. بدت لهنّ إمكان حكايا لا تنتهي. حملنها. اجتمعن حولها. كانت مسجّاة وكنّ يبكين شيئا ما داخلهنّ..

فتحت عينيها. ودّت أن تراه فتكذّبهم جميعا. كان هنا معها. ما زال وجهه شاحبا لكنّه هنا. ضحكت. قهقهت. قالت:

- أنت هنا.. كنت أعلم أنّك ستنتصر لي. لن أنام الليلة. سأعدّ كلّ شيء وسأخطب لك صباحا.

نهضت من بينهنّ وقد سكنتها رغبة غريبة في الحركة. ظلّت تتحرّك في المكان تستعدّ وظلّت العيون معلّقة بها حتّى غلبها النّعاس أمّا هي فمازالت تستعد. كأنّها على عتبة حياة جديدة. كأنّها تغالب الزّمن فتنتصر لوعدها بأن تخطب له صباحا.

حين أشرقت الشّمس كان كلّ شيء جاهزا. فقط عليهنّ أن يزغردن. من أين جاءتها القوّة لتفعل كلّ هذا؟ بحثوا عنها في كلّ مكان. غابت خطاها وتعالت زغرودة في الفضاء صمّت الآذان ولم يعلموا لها صاحبا.. هي السّماء تنتصر لإمكان الفرح في رحم الأرض. هناك حيث كانت مسجّاة قربه..

قصة قصيرة

أرملة الوقت



عائشة المؤدب - تونس

قبل الشروع في رصف نهارٍ جديد. كانت كل صباح تراقب الكلماتِ وهي تقفز من فنجانِ القهوة كغربانٍ جائعة. تعارك شاعرَها المنفيَّ في دمها حول مصروفها العاطفيِّ الزّهيد. تجادل النّافذةَ المعلّقةَ على الجدار كشرطيٍّ يتفقّد جوازاتِ سفرٍ مضروبة.

عند الظهيرة تمنح نفسها لصوتٍ ترنّح بين غبطة وغبطة تائهة. امرأةٌ تروّض في مخيّلتها صورةَ الباب المغلّقة بالصّمت. تعدُّ طعامًا مالحا لطفلٍ تعوّد أن يشربَ حليبَ المعاني. ترتق عباءة الوقت بصمتها. توشح ذيل خيبتها بعقيق لا مبال.

كل مساء. تجمل المكان في ذاكرتها بوابل من همهمات شبحية. تجدّدُ رصيد الطيّش لشاعر يراوده الموتُ كفكرةٍ رائعة

قبل الليل بقليل تُعلّقُ قبالةَ حلمِها نافذةً تكدّس خلفها الهواء وتهدمُ رصْفَ النهارِ على قارعةِ الحلم والعدم.

لا رغبةَ للمكان في البكاء اليوم. والوقتُ اللزجُ يتزلقُ على رائحةِ الهواء الباردة. حتّى أن النافذة الخرساء تبسمت وهي تمدّ اصبعا متوهجا وتلعق الغبار السابح في اللاشيء. تبتسم! ... كما لو أنها تبتسم! الصوت الأبكم يرسل إشاراتٍ مرئيةً على مضض: بريق هواء خلف النافذة؟ ... عاصفة من ضوء؟

يندلق الحلم

يصرخ الشاعر

يعوي الطفل

تضحك الغربان ذات الزغب الزهري

يرتجف النفَس ويشرئب إلى...

خلفَ النافذة... عاصفة من ضوء... بحر من هواء

هي تلهث مثل كلب جالس في ظلّ وهميّ. تُقّم وجهها ثقبا تعثّر في الظلام. هستيريا الضّحك تباغتها وهي تفتّت شعاعا سرّبته النافذة بلؤم.

تهرول إلى الباب الموصد ولا تصل. تمسك النّفَس الأخير. تغرسه في قلبها المشوّه بالحلم : يموت الشاعر المنفيّ في دمها!!! بجرعة زائدة ويهرب الطفل. تنتف الغربان ريشها الوردي وتغلق الثقب المتدليَ من النافذة الكاذبة

صراخ في أذنيها ... أنين

يصعد النّمل إلى رأسها وهي تلعق بجسدها برودة البلاط

لم تصل يداها اللاّهثتان أبعد من صدغيها

والأنين يئز بلا صوت

هواء... هواء... هواء...

رئتها المثقوبة تفلت منها وتغيب في بالوعة الوعي.

في الخلفيّة عتمة مزمنة كموسيقى تصويرية لفلم سوريالي. لاشيء يتنفس

والهواء المتخثر يبتلع الساعة الشاخصة نحو العدم.

ستجلس في هدوء،

على سدّة ضيّقة

تجفّف الوقت

وتقطر تقطر تقطر ...

وتق... تق... تق...

كحبات سبحة منتظمة في يدها العجوز

كان الإبهام المتحرّك يعدّل تقاطر الحبّات في معبر الوقت

كشرطيّ مرور يمضغ علكة ويتثاءب

هل كان يعلم أن خيط السبحة الماكر كان يخطّط لأمر طارئ؟

الحب والشعر

ميسون أبو بكر



أديبة وشاعرة ومذيعة في القناة الثقافية السعودية
mysoonabubaker@yahoo.com
@Mayabubaker

بعيداً عن كل ما يختنق به العالم اليوم من صراعات وخلافات وموت وتشريد، أردت أن آخذك عزيز القارئ إلى عالم متعالٍ عما يحيط بنا، وإلى امرأة كما تقول عنها خالدة سعيد: طلبت من الحبِّ ما طلبت من الشعر، طلبت أن يكون ثأرها من العالم وحصانها السحري للنجاة.

لم أكن أظن أن للشعر عصا سحرية تبدل نكهة الأشياء، وتذهب بمرارتها، لم أكن أعتقد يوما أن حروفه تتحول لغيمات تحملنا لسماوات نقية وإيقاعه موسيقى تبدد رتابة الأشياء، الشعر الذي واجهت به قسوة الحياة مع شاعر شاركته رغيف الحياة وما تيسر بالقليل من الفرح.

الأعمال الشعرية الكاملة لسنية صالح هي من جعلتني بشكل أو بآخر أنبش ذاكرة الشعر وتاريخ امرأة مجبولة بالحب والحلم، علقت أوراقها على أغصان الريح وسافرت بها مع الفصول الهاربة، ثم لما أرادت أن تعود لم يحملها زورق الرجوع، فتبللت أوراقها بالبحر، ونامت جراحها على ضوء الشموع.

في عالم سنية الحقيقي والمتخيل بقيت سلافة وشام بطلتان بلا منازع، حيث كانت الشاعرة هي القنديل الذي ينير طريقيهما والدليل الذي يرشدهما للخلاص ولطالما دعتهما بحروف من الشعر لتحدي الواقع والصراخ بوجه القهر، ورفض الانحناء (وكأن الشعر مع ابنتيها هي الحصيلة التي تقف بها أمام الله).

ولما سُئلت ذات مرة عن القصيدة إن كانت تعيش تجربتها أم هي من وحي الحياة قالت: «الشعر عملية عبور النار، اشتعال الجسد والعقل والمخيلة بحمى الكشف، والبرق الذي يفاجئ الشاعر في أثناء ذلك لا يعنيه حدود ما يجري وأهدافه».

لعل ما يحدث في سوريا الآن وما يعانيه الشعب السوري من قهر وظلم من طاغية البلاد، أراه يتجلى فيما كتبت هذه الشاعرة من مشاعر، فكثر في شعرها الانكسارات ولم تخل قصصها النثرية أيضاً من هذا.

(عاشت مغلقة بيقينها الشعري، متعلقة بالأمل الذي يجيء من لدن الشعر، بل لائذة بعصمة الحقائق الشعرية وبها، هذا العالم الذي أعطاها مفتاحه وأجزل الوعود، فقد كان الشعر عزاءها ووعدها ومفتاح السر).

كانت هي سنية صالح زوجة الشاعر محمد الماغوط من أردت أن أحلق في هذا المقال بعالمها، وفي كل مرة كنت أحاول أنجو من ملامح القتلى والأطفال المشردين الذين يعيشون اليوم نكبة سوريا، كنت أغرق في أيقونة قصائدها فتعيدني حروفها التي تتأوه من الألم إليها، تلك التي صارعت الموت بقوة الشعر.

من آخر البحر

ترتعشين كالعصافير
إذ تضرب خواصرها أجنحة الريح
والمطر
فوق أحزان المساء
أراك مطفأة